



DIYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI

MEDENİYET ÂLEMİNDE YAZI
VE İSLÂM MEDENİYETİNDE

KALEM GÜZELİ

MAHMUD BEDREDDİN YAZIR



DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI

MEDENİYET ÂLEMİNDE YAZI VE İSLÂM MEDENİYETİNDE KALEM GÜZELİ

II. Kısım

Yazar

Mahmud Bedreddin YAZIR

Nesre Hazırlayan

Ecz. Uğur DEBRMAN

	Sâhife		
Kalem'in Künyesi	165	Mezc	218
Kalem'in Târifi ve İzâhi	164	Mihras	211
Kalemtraş	173	Mîkleme	210
Kalem Tutma Usûlü	258	Mîstar	208
Kalemle Yazı Arasında Münâ- sebet	260	Mibred	210
Kalem Yontma	169	Mibzele	210
Kalem Yontmak ve Kesmek ...	169	Micesse	210
Kalem'in Zuhûru	164	Mifreşe	210
Kamış Kalemler	166	Mihrede	210
Karalama	256	Mikşat	210
Kargı Kalem	168	Miksere	210
Karın	213	Milhez	211
Karışık	191	Minfez	211
Kasr	223	Mizan	211
Kâse	213	Mu'cem	223
Kaş	212	Mu'tedil Hareket	218
Kat'	218	Mukavves	223
Kavis	220	Munfasıl	224
Keşide veya Çekme	223	Musattah ve Münsatîh	222
Kırık Hareket	220	Muttasîl	224
Kırmızı	191	Minhaz	211
Kısık Hareket	218	Mücellid Saffet Usûlü	186
Kol	212	Müfred	222
Kurşun ve Renkli Kalemler ...	168	Mühmel	223
Kuyruk	213	Mület	211
Küp	213	Mülzime	211
L			
Lâcivert Mürekkep	185	Mümsîha	211
Lâl Mürekkep Yapma Usûlleri	184	Münecciz	212
Lîka	180	Münekkib	222
M			
Mâî	191	Münferid	222
Mâîl	223	Mürekkep	222
Makas	206	Mürekkep	180
Makta'	176	Mürekkep Yapma Usûlleri ...	183
Medâk	210	Mürsel	223
Memveh	211	Müsvedde	257
Mevlid	222	Müsennâ Yazı	224
		Müşâbih	223
		Müteâkis Hareket	220
		Mütekaabil Hareket	220
		Mâîl Hat	241
		Meks	218

Sâhîfe	
Meşk ve Temessük	246
Meyl	221
Mifkek	210
Mugaayir	223
Muhaddeb	222
Mukavver	223
Muttasîl veya Mülâsîk	224
Müdevver	223
Mümâsil	223
Mütegaayir	223
N	
Nâzil	224
Nefes Alma	242
Nefes Zâde Usûlü	186
Nişasta Âharı	198
Nokta	241
Noktalı Hat	242
O	
Ok	242
R	
Renkli Mürekkep Yapma Usûl- leri	184
Rubu' Kalemle Hareket	219
S	
Sadr	213
Sehm	221
Sâid	224
San'atda Meleke	277
Sarı	191
Serbest Hareket	218
Serî' Hareket	219
Sevk	217
Sırt	213
Siyah	191
Siyah Mürekkep Yapma Usûlü	183
Sûlusân Kalemle Hareket	219
Sûlus Kalemle Hareket	219
Sürme Usûlü	191
Ş	
Şâkûlî Hat	241
T	
Tâhrîk	217
Tahta Kalem	168
Tam Kalemle Hareket	219
Tansîl	221
Tarama Kalemi	168
Tarh ve Tayy	218
Târif ve Izâhi	173
Târif ve Izâhi	180
Târif ve Târih	187
Tashîh Mürekkebi	186
Tatim ve Târif	252
Tastîr	221
Tebeşir, Çuha ve El Kürkü ...	207
Tebyiz	257
Tedvîrî Hareket	220
TEKNİK TABİRLER, İSTİLAHLAR VE İŞÂRETLER	
211	
Te'lîf	218
Te'lîf	221
Tersîf	221
Ters Hareket	219
Teşrîhî Kelimeler Hakkında Bir Açıklama	
213	
Tevfiye	221
Tevkîf	217
Titrek Hareket	220
Tûl	223
U	
Ufkî Hat	241
V	
Veter	221
Visâk	212

İÇİNDEKİLER

Konu	Sayfa
IKİNCİ KISIM (TEKNİK İZAHALAR)	161
A — YAZI LEVÂZIMI	161
1 — Yazı Levâzımına Umûmî Bir Bakış	161
2 — Kalem	164
a — Kalem'in Zuhûru	164
b — Kalem'in Târifi ve Îzâhi	164
I — Kalem	164
II — Kalem'in Künyesi	165
III — Kalem	165
c — Hattatlıkta Kullanılan Kalemler	166
1 — Kamış Kalemler	166
2 — Kargı Kalem	168
3 — Tahta Kalem	168
4 — Çifte Kalem	168
5 — Demir Kalem	168
6 — Kurşun ve Renkli Kalemler	168
7 — Tarama Kalem	168
8 — Cetvel Kalem	168
9 — Fırça	168
d — Kalem Yontmak ve Kesmek	169
I — Kalem Yontma	169
II — Kalem Kesme	170
III — Kalem Ağzı ve Şakları	171
IV — Bâzı Tavsiyeler	172
3 — Kalemtraş	173
a — Târif ve Îzâhi	173
b — Kalemtraş Çeşidleri	174
I — Kalem Kalemtraşları	174
II — Yazı Kalemtraşları	175
c — Bileme ve Koruma	175
4 — Makta'	176
5 — Hokka	177
6 — Lîka	180
7 — Mürekkep	180
a — Târif ve Îzâhi	180
b — Mürekkep Yapma Usûlleri	183
1 — İş Almak	183

K o n u	Sahife
2 — Bezir Mürekkebi Yapma Usûlü	183
3 — Siyah Mürekkep Yapma Usûlü	183
4 — Diğer Bir Usûl	184
5 — Diğer Bir Usûl	184
6 — Diğer Bir Usûl	184
c — Renkli Mürekkep Yapma Usûlleri	184
1 — Lâl Mürekkep Yapma Usûlleri	184
2 — Diğer Bir Usûl	185
3 — Gülyûnî Mürekkep	185
4 — Lâciverd Mürekkep	185
5 — Âsûmânî Mürekkep	185
6 — Altın Mürekkebi	185
7 — Zîrnîk Mürekkebi	185
8 — Beyaz Mürekkep	185
9 — Diğer Renkli Mürekkepler	186
10 — Tashih Mürekkebi	186
d — Altın Ezme Usûlü	186
1 — Nefes Zâde Usûlü	186
2 — Mücâlid Saffet Usûlü	186
8 — Kâğıd	187
a — Târif ve Târih	187
b — Hattatların Kâğıdlarda Aradıkları Vasiâflar	188
c — Kâğıd Çeşitleri	189
d — Kâğıd Renkleri	191
1 — Beyaz	191
2 — Sarı	191
3 — Kırmızı	191
4 — Yeşil	191
5 — Mâl	191
6 — Kahve Rengi	191
7 — Siyah	191
8 — Karışık	191
e — Kâğıd Boyama Usûlleri	191
I — Banyo Usûlü	191
II — Sürme Usûlü	191
III — Diğer Usûller	191
f — Ebrû Kâğıdı Yapma Usûlü	194
g — Kâğıd Âharlama Usûlleri	198
I — Nişasta Âharı	198
II — Yumurta Âharı	199
III — Diğer Âharlar	200
IV — Kalemgîr Âharlar	200
h — Kâğıdların Mührelenmesi	201
1 — Çakmak Mühre	201
2 — Cam Mühre	201
3 — Deniz Kulağı	201
4 — Altın Mühreler	203

BAŞLIK'LARA GÖRE
ALFABETİK FİHRİST

		Sâhife	
A			
Açık Hareket	220	Cam Mühre	201
Açılma	224	Cedvel	211
Ağır Hareket	219	Cetvel Kalemi	168
Ağız	212	Cereyan	217
Âletleri Kullanmada Mümârese	262	Cevher	211
Altın Ezme Usûlü	186	Cezim	241
Altlık	207	Cilbend	211
Altın Mürekkebi	185	Cüz'	212
Altın Mühreler	203		
Âsûmânî Mürekkep	185		
B			
Bacak	213	Çakmak Mühre	201
Banyo Usûlü	191	Çanak	213
Baş	212	Çene	212
Bâzı Tavsiyeler	172	Çifte Kalem	168
Bed'	218		
Beyaz	191		
Beyaz Mürekkep	185	Dakka	223
Bezir Mürekkebi Yapma Usûlü	183	Demir Kalem	168
Bileme ve Koruma	175	Derc ve İndirâc	218
Binme	224	Deniz Kulağı	201
Boy	213	Diş Hareket	220
Boyun	212	Diş Kenar	222
Burun	212	Diğer Âharlar	200
Bünye	212	Diğer Bir Usûl	184
		Diğer Bir Usûl	184
C			
		Çakmak Mühre	201
		Çanak	213
		Çene	212
		Çifte Kalem	168
Ç			
D			
		Dakka	223
		Demir Kalem	168
		Derc ve İndirâc	218
		Deniz Kulağı	201
		Diş Hareket	220
		Diş Kenar	222
		Diğer Âharlar	200
		Diğer Bir Usûl	184
		Diğer Bir Usûl	184

Diğer Bir Usûl	185	I	
Diğer Bir Usûl	184	İzhâr	218
Diğer Levâzîm	210	İbtidâ'	218
Diğer Renkli Mürekkepler ...	186	İşbâ'	221
Diğer Usûller	191	İç Hareket	220
Dik Hareket	220	İç Kenar	222
Dirsek	212	İdâre	217
Düz	223	İKİNCİ KISIM (TEKNİK İZAH- LAR)	161
Düz Hareket	219	İkmâl	221
Düz Yazı	224	İlişme	224
E		İntisâb	223
Ebrû Kâğıdı Yapma Usûlü	194	İrsâl	221
Eğri Hareket	219	İstifli Yazı	224
Eli San'atlaşdırma	263	İstilkaa'	223
F		İş Almak	183
Fırça	168	İtmâm	221
G		K	
Galz	223	Kâğıd	187
Girift Yazı	224	Kâğıd Âharlama Usûlleri	198
Gizli Hareket	220	Kâğıd Boyama Usûlleri	191
Gövde	213	Kâğıd Çeşitleri	189
Göz	212	Kâğıd Kesme Usûlü	203
Gülyûnî Mürekkep	185	Kâğıdların Muhafazası	205
H		Kâğıdların Mührelenmesi	201
Harf	211	Kâğıd Yapıştırma Usûlü	204
Harflere Âit Teşrifî Kelimeler	211	Kâğıt Renkleri	191
Harf Terkîbîne Âit İstîlahalar ...	220	Kahve Rengi	191
Hattatların Kâğıtlarda Aradık- ları Vasıflar	188	Kalem	164
Hattatlıkta Kullanılan Kalemler	166	Kalem	164
Hokka	177	Kalem	165
I		Kalemgîr Âharlar	200
Ihfâ'	218	Kalem Ağızı	241
İtmâm	218	Kalem Ağızı ve Şakları	171
		Kalemtraş Çeşidleri	174
		Kalem Hareketine Aid Tâbirler	217
		Kalem Hakkı	269
		Kaleme Hâkimiyet	266
		Kalem Kalemtraşları	174
		Kalem Kesme	170

K o n u	Sahife
k — Kâğıd Kesme Usûlü	203
l — Kâğıd Yapıştırma Usûlü	204
m — Kâğıdların Muhafazası	205
9 — Makas	206
10 — Altılık	207
11 — Tebeşir, Çuha ve El Kürkü	207
12 — Mistar	208
13 — Diğer Levâzım	210
1 — Mibred	210
2 — Mibzele	210
3 — Micesse	210
4 — Mihrede	210
5 — Mifreşe	210
6 — Medâk	210
7 — Mifkek	210
8 — Mîkleme	210
9 — Mîşat	210
10 — Mîksere	210
11 — Mîlet	211
12 — Mîlzîme	211
13 — Mîlhez	211
14 — Mîl'aka	211
15 — Memveh	211
16 — Mümsîha	211
17 — Minfez	211
18 — Minhaz	211
19 — Mîhras	211
20 — Mizan	211
21 — Cîlbend	211
22 — Cedvel	211
B — TEKNİK TÂBİRLER, İSTİLAHLAR VE İŞÂRETLER	211
1 — Yazı Bünyesi İle İlgili Tâbirler	211
a — Harflere Âit Teşrîhî Kelimeler	211
1 — Harf	211
2 — Cevher	211
3 — Zâid	211
4 — Cüz'	212
5 — Visâk	212
6 — Bünye	212
7 — Baş	212
8 — Boyun	212
9 — Göz	212
10 — Kaş	212
11 — Ağız	212
12 — Burun	212
13 — Zülfe	212
14 — Zülfe	212
15 — Çene	212

Konu	Sahife
16 — Kol	212
17 — Dirsek	212
18 — Gövde	213
19 — Sadr	213
20 — Sırt	213
21 — Bacak	213
22 — Kuyruk	213
23 — Karın	213
24 — Boy	213
25 — Çanak	213
26 — Kâse	213
27 — Küp	213
b — Teşrihî Kelimeler Hakkında Bir Açıklama	213
c — Kalem Hareketine Âid Tâbirler	217
1 — Tahrîk	217
2 — Sevk	217
3 — İdâre	217
4 — Cereyan	217
5 — Tevkîf	217
6 — Meks	218
7 — Kat'	218
8 — Bed'	218
9 — İbtidâ'	218
10 — Tarh ve Tayy	218
11 — Derc ve İndirâc	218
12 — Te'lîf	218
13 — Izhâr	218
14 — Mezc	218
15 — Ihfâ'	218
16 — İtmâm	218
17 — Mu'tedil Hareket	218
18 — Kısık Hareket	218
19 — Serbest Hareket	218
20 — Tam Kalemle Hareket	219
21 — Yarım Kalemle Hareket	219
22 — Sûlusân Kalemle Hareket	219
23 — Sûlus Kalemle Hareket	219
24 — Rubu' Kalemle Hareket	219
25 — Ağır Hareket	219
26 — Ser?' Hareket	219
27 — Ters Hareket	219
28 — Düz Hareket	219
29 — Eğri Hareket	219
30 — Dik Hareket	220
31 — Tedvîrî Hareket	220
32 — Kırık Hareket	220
33 — İç Hareket	220
34 — Dış Hareket	220
35 — Titrek Hareket	220
36 — Açık Hareket	220

Konu	Sahife
37 — Gizli Hareket	220
38 — Müteâkis Hareket	220
39 — Mütekaabil Hareket	220
d — Harf Terkîbîne Âid İstilahlar	220
1 — Kavis	220
2 — Veter	221
3 — Sehm	221
4 — Meyl	221
5 — Tevfiye	221
6 — İtmâm	221
7 — İkmâl	221
8 — İşbâ'	221
9 — İrsâl	221
10 — Tersîf	221
11 — Te'lîf	221
12 — Tastîr	221
13 — Tansîl	221
14 — İç Kenar	222
15 — Dış Kenar	222
16 — Müfred	222
17 — Mürekkep	222
18 — Münferid	222
19 — Mevlid	222
20 — Muhaddeb	222
21 — Musattah ve Münsatîh	222
22 — Münecciz	222
23 — Münekîb	222
24 — Mukavves	223
25 — Mukavver	223
26 — Müdevver	223
27 — Mürsel	223
28 — İntisâb	223
29 — İstilkaâ'	223
30 — Tâl	223
31 — Kasr	223
32 — Dakka	223
33 — Galz	223
34 — Müşâbih	223
35 — Mümâsil	223
36 — Mugaayir	223
37 — Mütegaayir	223
38 — Mu'cem	223
39 — Mühmel	223
40 — Düz	223
41 — Mâil	223
42 — Keşîde veya Çekme	223
43 — Sâid	224
44 — Nâzil	224
45 — Muttasîl	224
46 — Munfasîl	224

X

K o n u	Sahife
47 — İlişme	224
48 — Yanaşma	224
49 — Açılma	224
50 — Binme	224
51 — Geçme	224
52 — Düz Yazı	224
53 — İstifli Yazı	224
54 — Girift Yazı	224
55 — Müsennâ Yazı	224
56 — Muttasıl veya Mülâsık	224
e — Yazı Tâliminde Kullanılan İşaretler	241
1 — Nokta	241
2 — Yarım Nokta	241
3 — Cezim	241
4 — Kalem Ağzı	241
5 — Ufkî Hat	241
6 — Şâkûlî Hat	241
7 — Mâil Hat	241
8 — Ok	242
9 — Nefes Alma	242
10 — Noktalı Hat	242
2 — Yazmayla Alâkâlı Bâzı Şartlar	242
a — Yazmaya Hazırlık	242
b — Yazının Mistarı	244
c — Meşk ve Temeşşuk	246
d — Tatîm ve Târif	252
e — Karalama	256
f — Müsvedde	257
g — Tebyiz	257
3 — Yazarken Gözetilecek Bâzı Esaslar	258
a — Kalem Tutma Usûlü	258
b — Kalemle Yazı Arasında Münâsebet	260
c — Yazanla Kalem Arasında Münâsebet	262
1 — Åletleri Kullanmada Mümârese	262
2 — Eli San'atlaştırma	263
d — Kaleme Hâkimiyet	266
e — Kalem Hakkı	269
g — San'atda Meleke	277

		Sâhîfe
Y		
Yanaşma	224	Yazı Tâliminde Kullanılan İşâ-
Yarım Kalemlle Hareket	219	retler
Yarım Nokta	241	Yazmayla Alâkalı Bâzı Şartlar
Yazanla Kalem Arasında Mü- nâsebet	262	Yazmaya Hazırlık
Yazarken Gözetilecek Bâzı Esaslar	258	Yeşil
Yazı Bünyesi İle İlgili Tâbirler	211	Yumurta Aharı
Yazı Kalemtraşları	171	
YAZI LEVÂZIMI	161	
Yazının Mîstârı	244	Z
Yazı Levâzımına Umûmî Bir Bakış	161	Zâid
		Zîrnîk Mûrekkebi
		Zülfe
		Zülfe

MEDENİYET ÂLEMİNDE
YAZI VE
İSLÂM MEDENİYETİNDE
KALEM GÜZELİ

İKİNCİ KİSIM

(TEKNİK İZAHALAR)

A — YAZI LEVÂZIMI

1 — YAZI LEVÂZIMINA UMÜ- MÎ BİR BAKIŞ:

Yazı yazmada bilgi ve kaabiliyetten başka; kalem, kâğıd ve mürrekkep gibi maddî vasıtalara da lüzum ve ihtiyaç olduğu mâmûmdur. Bu vasıtaların, güzel yazı için *fiillî âhenk* bakımından (bu bahse bakınız) ayrı bir ehemmiyeti ve hususiyeti vardır. Bir kısmı, yazı ile zarrûrî denecek kadar yakından, bir kısmı da ikinci ve üçüncü derecede alâkadardır. Bunları seçmekte, hazırlamakta, gereği gibi kullanmakta ve korumakta uyulması gereken bazı hususların göz önünde bulundurulması lâzımdır.

Yazı Üstadlarında kabul ve tavsiye olunagelen, san'atın teknik ve estetik hususiyetleriyle son derecede münasebeti bulunan bu lüzumlu şeyler; uzun tecrübelerin, nice emek ve masrafların sözülmüş birer hülâsası gibi olduklarından, gelişigüzel hareket etmeyip bunları tercih eylemek ve yapılan tavsiyelere uymak, şüphe yok ki daha kestirme ve daha faydalı olur.

Gerçi, her yiğidin bir ayran içisi vardır. Bu kabilden olarak mütevâzi' şartlar ve en sâde vasıtalarla,

imrenilecek bir kolaylık içinde şâh eserler vücûda getirebilmiş nice yiğitler zuhûr etmiştir. Bu çeşit eserler ayrıca tedkîke değer olmakla beraber, bâzı insanlar için Allah vergisi ve yüksek kabiliyetlerin birer tecelliîsi olan bu gibi haller, umumî bir kaide altına alınamazlar; herkese tavsiye de edilemezler. Yazı san'at ve tekniğini ilmî bir çerçeve içinde şekillendirip, umûmun istifadesini gözeten bu san'atın ustâları, geçmişin bilgi ve tecrübelerinden faydalı olmayı

من بَرَبِ الْجَنَّبِ حَلَّتْ بِهِ النَّدَامَةُ.

(=Tecrübe edilmiş olanı tekrarlamak, pişmanlık getirir) kazîyesini ihmal etmezler. Aksine olarak, bunnâra umumî bir veche vermeye çalışırlar. Onun için, yazı öğretirken, bir taraftan fîtrî feveranlara namzed olanları nazara almakla beraber, bir taraftan da bu lüzumlu şeylerin san'atla alâkâlı cihetlerini ve yazı güzelliği üzerindeki müsbat ve menfi tesirlerini, bir vesile bularak, yernerinde ve sırasında belli etmeyi tâlîmin birer tamamlayıcısı sayarlar. Bu hususta çok titiz de davranışırlar. İnsan ilk zamanlarda bu müşkülpeSEND hareketlere bir mânâ veremez. San'at tiryakiliğine hamlede-

cek gibi olur. İşin ehemmiyetini tebarüz ettirmek için, **Ta'lîk Hocam Hulûsî Efendi*** ile aramızda geçen şu hâtrayı birlikte okuyalım:

Kendisinden yazı tahsiline başladığım ilk günlerden birinde, Sultan Selim'deki evine yazı göstermeye gitmiştim. Yazı odasına geçtik, yerine oturdu, çekmecesinin kilidini açtı, yazı takımını çıkardı. Altlığıni ve yazımı alıp sağ dizini dikeceği sırada, ben, bir hizmet elmiş olmak niyeti ile hokkanın kapağını kaldırdım. O, gülümseyerek: "Teşekkür ederim, zahmet ve acele ettin!" dedi ve sebebini sormaya vakit bırakmadan devam etti: "Çünkü, daha kalemi yoklamadım. Kesimine bakmadım. Bundan sonra söyleyeceklerime ve yapacaklarımı dikkat et, sen de öyle yap. Bu hokkanın mürekkebi koyudur. Mühim yazılarla mahsustur. Yazı öğretirken kalemin hareketlerini, harf ve kelimelerin teşekkül hususiyetlerini iyice gösterebilmek için mürekkebin biraz sulu olması lâzımdır."

Sonra, duvardaki perdeyi kaldırdı, **Mecma'** denilen büyükçe bir hokkayı alıp kapağını açtı. Mürekkebi, **kirpi dikenî** ile evirdi çevirdi ve bana dönerek: "Yazmadan önce böyle karıştırmalı ki, su ile mürekkep kaynaşınlar. Kalemden daha iyi akar, yazı dalgalı ve kırçılı olmaz. Mürekkebin bir ayarda akması, ayrıca güzellik verir. İki şeye dik-

kat et: Kalemin ağızı uysal bir keskinlikte olmalı, mürekkep de bunun doğuracağı fitrî güzelliği bozmamalıdır. Sen şimdi bunları pek anlamazsan amma, zihinde tut. **Kalemin esrarı** denilen şeyler böyle göre göre, dinleye dinleye, yaza yaza anlaşılır. Şu kadar senedir yazı yazıyorum, hâlâ kalemle mürekkep arasında istedigim âhengi kuramadım! Kâğıdın, bileğin ve bilinen şeylerin de bu işlerdeki oyunlarını düşün. İsmail Zühdi** merhumun dediği gibi, "Hattat kalender-meşreb olmalıdır amma, levâzım işinde değil!" Bunlarda ne kadar müşkülpesend davranışırsan, san'at da sana o kadar râm olur" dedikten sonra, altlığını ve çuhasını tekrar aldı, çuhayı tebeşirleyip yazımın altındaki boş yere sürerek burasını temizlerken: "Tebeşir, kâğıdın yağını alır; kalemin ve mürekkebin akışlarını kolaylaştırır. Bu, tıpkı tevbe etmeğe benzer. Yâni, önce yapılan bir ihmâlin zararı giderilmeden, onun üzerine yapacağımız güzellik binasını belki de kurmağa imkân bulamayız. Unutma ki, bu san'atda ihmâlin yeri yoktur. Her zaman dikkat, baştan sona dikkat! Hoca için de, talebe için de..." "Bu da böyle oluversin, levha olacak değil ya!" deme. Her yazdığını "levha olacak" diye yaz. Bugün olmazsa, yarın olur... Şunu da unutma ki: Bir harfi bir kalemde çıkarıvermek ihmâl işi değil, san'atın gerektirdiği dikkatli bir kalenderlik

(*) San'atı da, ahlâkı kadar **ihlâslı** olan **Hattat Hulûsî Efendi** (1869 - 1940) yi, okuyucularımız, bu eserin "Mukaddime" sindeki **Ta'lîk Besmele**'den ve 99. sahifedeki Hîye'den hatırlayacaklardır. - U.D.

(**) **Sülüs - Nesih** yazılarında, **mekteb** sahibi ustadlardan olan **İsmail Zühdi** (? - 1806), **Celî Sülüs** ve **Tuğra**'da çiğir açan **Mustafa Râkim** (1757 - 1826) in ağabeyi ve hocasıdır. - U.D.

ışıdır. "Kalenderlik" diyorum, çünkü, sana dışından içinden tesir etmekte olan menfi ceryanlara, maddî ve ruhî engellere karşı koyabilmen için, onlarla pehlivanlar gibi güreşecik değilsin ya? Sen sertleşikçe, kalem ve yazı da sertleşir, onun için yazarken sanki dünyada değilmişsin gibi olabilmelisin. Tıpkı bir kalenderin hiç bir şeyle ilgilenmemesi gibi, dikkatini bir noktaya tevcih ederek, ağır bir fedakârlığın, terletici bir himmetin eline yalnız kalemini değil, varlığını, benliğini de teslim etmen gereklidir. Bu işin de yolu budur azizim!"

Sonra, el kürkünü sağ elinin ayası altına gelmek üzere, kağıda koydu ve: "Bu kürkü" dedi, "koymasan da olur amma, koysan daha iyi olur. Yaya gitmekle, araba ile gitmek bir olur mu? El ve kalem rahatça kaya kaya gider. Bu kolaylık varken, bundan faydalananmamak mânâsız olur. Amma bana sorarsan, derim ki: "San'atkâr, buna da muhtaç olmadan yazabilmelidir. Kürküm yoksa, vaz mı geçeceğim? Bir şey faydalıdır diye ona bağlanıp da, bunsuz doğacak faydalardan el etek mi çekeriz? Her iki imkândan da faydalananacak surette kendini hazırlamaya ve çekip çevirmeye bak!"

Kalemi, sol elinin baş parmak tırnağı üzerinde yavaşça bastırarak çatlağını açarken: "Kalemin çatlağını açmak" dedi, "pek sâde bir iş görünür. Halbuki kırılmasını şuraya bırak, hızla ve hesapsız bastırırsan

mürekkebin kurumuş olan tutkalı kalemin ortasındaki çatlağın uçlarını zedeler de, yazarken sana ne oyular oynar! Başa çıkamazsun da, kesip atmağa mecbur kalırsın. Yeniden açacağına kalemin kalınlığını, yazmakta bulunduğu yazının kalınlığına uydurmak için, belki de defalarca kalem açmak zorunda kalırsın. Boş yere, bir israfı, alır gider. Buna sebep, hesapsız hareket etmiş olmamızdır. Kalemin ne kabahati var ki, kesip doğrayalım. Böyle kayıtsızlıklardan doğan israflara kendini alıştırma. Bu san'at, israf işi değil, muvazeneli hareketlerin bir araya getirilmesi ışıdır. Diyeceksin ki, bu kadar ince hesaplara ne lüzum var? Bizim geçtiğimiz yolları, İnhâ-Allah sen de geçersin de, hattat olduğun zaman, daha ince hesaplara riâyet lüzumunu duyar ve bizi rahmetle anarsın! Biz, Hocalarımızdan böyle ders aldık, alındığımızı veriyoruz. Yâsârî*, talebesine dermiş ki: "Yazarken, kıldan ince, kılıçtan keskin bir Sirat Üzerinde yürüdüğünü unutma". Böyle anlarda, ufak bir ihmâlin nereye çıkacağını artık düşün!" (Fiilî Âhenk bahsine bakınız).

Üstad, oturuşuna bir daha çekidüzen vererek kendisini topladı, yazma baktı baktı, kalemi mürekkebe batırdı. Parmağı üzerinde hallettik

ten sonra, kağıdın bir kenarına ♦♦ şeklinde iki nokta koyup kalemi dedi, "Bismillâh" dedi ve bozuk gördüğü harflerin altına ağır ağır yazmağa başladı. Yazarken konuş-

(*) Vücutunun sağ tarafı doğuştan felçli olduğu için, emsâlsiz Ta'lik yazılarını sol eliyle yazan, "Kudret'in ibreti" denmeye sezâ, meşhur hattatımız Mehmed Es'ad Ül Yesarî (? - 1798). - U.D.

muyor, nefesini kesiyor. Her kalem hareketi bitince, nefesini tazeliyor. "Şurası şöyle, burası böyle olacak!" diye tarifler yapıyor, İzahlarda bulunuordu. Yazdığı harf üzerinden bir daha kalem yürütmüyor, yalnız noksan gördüğü bazı yerlere kalemin ucu ile dokunuvermekle iktifa ediyordu. Dersimiz bittikten sonra, kalemin ucunu **silme bezi** ile yavaşça kurulayıp yerine koyarken: "Yazısı, Hocanın tâliminde gizlidir" diller. Kalemin, kağıdın ve mürekkebin içinde gizli tarafları olduğunu unutma. Onun için bunların iyisini seç, yerinde ve dikkatli kullan!" demişti. Allah rahmet eylesin. Biz de, bu lüzumlu şeyleri sırasıyla ve bir sanatkâr gözüyle tâkib edelim.

2 — K A L E M :

A — KALEMİN ZUHÜRU:

Yazının îcadı ile kalemin de îcad edildiğine hükmolunabilir. Ancak, yazı gibi, kalemin de çeşitli mânâsı ve bunlara göre de târifleri vardır. Meselâ, Hiyeroglif yazısında kalem, hâkk âleti olan sivri veya keskin uçlu çeliklerdi. O zamanlarda yazma kalemi değil, çizme ve kazıma, mühendis veya hakkâk kalemi vardı. Fenike hattının îcadiyle de zaman zaman kemikten, ağaçtan, deve kuşu kanadının sâkından, kırkı okundan yapılmış kalemler kullanılmaya başlandı. Nitekim, kuş kanadının (tüy) denilen parçasının, hâlâ yazı takımları arasında tarihin

bir hâtırası olarak süs için kullanıldığı ve hattâ bunun gümüşten ve altından yapılmış örneklerinin müzelerde yer almış olduğunu çogumuz biliriz. Bir zaman sonra da **kâmiş kalem** îcad edilmiştir.

"Küçük Kurûn-ı Ôlâ Ansiklopedisi"nde kayadolunduğuna göre, eski Yunanlılar **Kalamos** denilen kâmişla yazı yazarlarmış, buradan Romalılarla **Kalamus** şeklinde, Hindlilere de **Kalama** olarak geçmiş. Bunların üçleri yarıklı ve yarıksız olurmuş.

Yazının Arabistan'da daha sonra zuhur etmiş olmasına göre, Arablara da **Kalem** tâbirinin bunlardan geçmiş olması muhtemeldir.

Yazı ve medeniyet ilerledikçe, kalemin rolleri artmış ve çeşitleri de çoğalmıştır ki, bunları aşağıya sıralamakta fayda görüyoruz.

B — KALEMİN TÂRIFI VE İZÂHI:

Kaamus'ta kayadolunduğuna göre, **kalemin**, lûgat, istilah, hakîkat ve meçâzî kırk kadar mânâsı vardır. Biz, burada yalnız bizi alâkadar edenler üzerinde biraz durup geçeceğiz.

1 — **Kalem**, lûgatta **kâmiş** —bir rivâyete göre: yontulmuş olanına— denir. Kendisi ile yazı yazılan kaleme, **kalem** denilmesi de bundandır. Kesilmiş olanına **Mizber**, kesilmemiş olanıra **Kasab**, **Yerâa** denilir. Farsça'da **Hâme**, **Kilk** adı verilir. Eğer **kat*** ve **katt*** vâki' olmazsa

(*) Arabça'da **Kat'** (قطع): **Kesmek**, **Katt** (قط): **Enine kesmek** veya **Kalem kesmek** demektir. Ancak, Türkçe'de her iki kelime de, **kalem** ile beraber kullanıldığından **kalem kesmek** mânâsıyla biribirlerini tamamlarlar. - U.D.

—yâni ağızı kesilerek düzeltilemezse— Arabça'da **Enbûb**, Farsça'da **Garvâ** denilir¹.

II — Kalemin küçyesi: **Ibn-üz Zenciyye** dir. "Zenciyyenin oğlu" demekdir. **Zenciyye**'den murad, **di-vit**dir. Kalem'e lakab olarak "Esmer" adı verilmiştir¹.

III — Kalem: Umumî mânâda bir istilah olmak üzere "kendisi ile yazı yazılıan âlet" diye de târif olunur. Âletsiz yazı yazılamadığına göre, kendisi ile yazı yazılabilen her âlete **kalem** demek doğrudur. Tırnakla yazılın bir yazının kalemi tırnak olduğu gibi, iğne ile delerek veya fırça ile sürerek, hendese âletleri ile çizerek, hâkk âletleri ile kazıyarak, marangoz âletleriyle oynarak... vücude getirilmiş yazıarda, ismi yukarıda geçen âletler —yazmaya vâsita olmaları hasebiyle— bu târife girerler. Nitekim, **Hattat kalem**, **Hakkâk kalem**, **Marangoz kalem** diye de ayırd olunurlar.

IV — Kalem: Yine bir istilah olarak —**Hat** bahsinde (sahife: 12) işaret olunduğu üzere— **yazıya** da denir:

Aklâm-ı Ümem = Milletlerin yazıları.

Aklâm-ı Sitte = Altı çeşit yazı,

Kalem-i Ta'lîk = Ta'lîk yazısı,

Kalem-i Mûlasîk = Bitişik yazı, yerinde kullanılır.

V — Daha hususî bir istilah olarak, mevzun (ölçülü) yazılar da

Kalem denir. Bunların dallarında kullanılmaz. **Kalem-i Kûfî**, **Kalem-i Sûlûs** denilir, bu mânâda **Kalem-i Celî**, **Kalem-i Hurde** denilmez.

VI — Bir de, Hat San'atına mahsus bir istilâh olmak üzere, ölçülü bir yazının meydana gelişine bağlı olan kaideelerin toplamına denilir. Bu takdirde **kalem**, çeşit çeşit târif olunur. Nitekim, **sûlûs kalem** "Dört behresi, musattah, iki behresi müdevverdir" diye tarif olunmuştu (sahife: 90). Bu târif, hem sûlûs yazının mâhiyetini, hem de **Ibn-üz Zenciyye**'nin bununla birlikte hareket ettirileceğini ifade eder. Bu târif, yazılar **kalemlî** ve **kalemsiz** olmak üzere iki gruba ayrırlar. Meselâ, Hendese âletleri ile taş üzerine çiziliip kazılarak vücûde getirilen sûlûs celîsi bir yazı, **Ibn-üz Zenciyye**'siz yapılmış olması bakımından **kalemsiz**dir. Fakat, asıl yazının kalemî tebârûz ettirilmiş, hendesî âletler bu kalem'e uyarak yürütülmüş bulunması itibarı ile de, **kalemlî** bir hattır. Şu fark ile ki; **hâkîkî** değil, **mecâzî** bir hattır. (**Hâkîkî ve mecâzî yazı** bahsine bakınız - sahife: 14)

VII — Hat sanatında asıl kalem, **Ibn-üz Zenciyye**'dir. Diğerleri bunun bir nâibi veya vekili gibidirler. Onun için, kalem denildiği zaman **kâmî kalem** (**Ibn-üz Zenciyye**) hatıra gelir. Öbürleri tahta kalem, demir kalem, kurşun kalem... diye ayırd edilir. Böylece **Hattat Kalem**, başka kalemlerden ve hattâ kâtip kaleminde ayrı bir hüviyet almış olup, diğer tahta ve mâdenî kalemler, kâmî kalem'in vazifesini görme bakı-

(1) **Tuhfe-i Hattâtîn** - sahife: 604.

mından kalınlık ve incelik nisbeti ne olursa olsun, rolleri ve san'at değerleri kamış kalemin tâbi' olduğu kâyid ve şartta uydugu ve aynı neticeyi verdiği müddetçe, aynı kıymeti taşırlar.

C — HATTATLIKA KULLANILAN KALEMLER:

Bunlar, başlıca: 1 - Kamış kalem, 2 - Kargı kalem, 3 - Tahta kalem, 4 - Çifte kalem, 5 - Demir kalem, 6 - Kurşun ve renkli kalemler, 7 - Tarama kalem, 8 - Cedvel kalem, 9 - Fırça'dır.

1 — Kamış kalem: (İbn-üz Zencîye) Şeyhü'l-İslâm Hasen-is Sincârî, "Bidâatü'l-Mücevvid" adlı eserinin **kalem** bahsinde şöyle der: "Yâkût ile İbn-i Hilâle göre, kalemin sert ve sağlam olanını seçmelidir. Kalem serti, yaşı iken sert olarak yetişip, kökünde olgunlaşmaktan sonra kesilmiş olanıdır". İbn-i Bevvab "Râiye kasîdesi" nde kalemin gaayet katı olanını kullan" der ki; murâdi, sert olanıdır. Nefes zâde İbrahim Efendi, "Gülzâr-ı Savab" da "Kalem ne çok sert, ne de yumuşak olmalı, ıtidâl üzere bulunmalıdır. Sürh (kirmizi) renkli ve ok gibi yuvarlak ve düzgün olmalı, girintili - çıkışlı ve eğri olmayıp; ne pek uzun, ne de pek kısa olmalıdır." der.

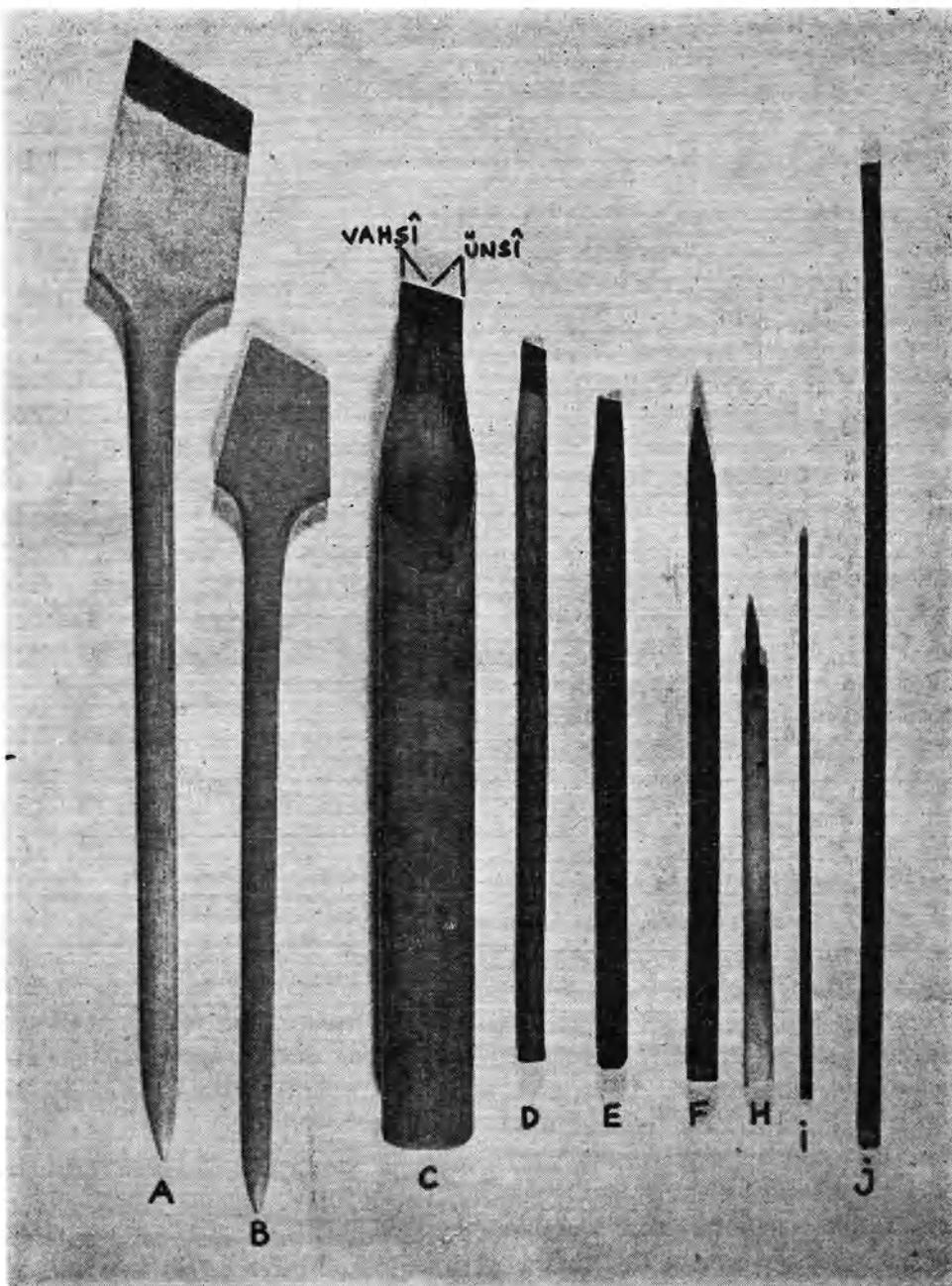
Kamış kalemler umûmiyetle koyu kestâne rengindedirler (Resim: 124-J). Sarı, alaca ve benekli olanları da vardır. Irak, İran, Cava ve

Hind nev'ileri meshurdur. En serti Cava ve en makbûlü İran ve Irak kalemleridir. Bir kalemin üzerindeki sırsa kısmı ne kadar sert olursa, kalemin mukavemeti de o kadar artaçından, Yâkût ile İbn-i Hilâl'in sertden maksatları, sırsa kısmın sert olmasıdır. İbn-i Bevvâb, katı demekle, sırsa altındaki kısmın da sertliğini kasdetmiş gibi görünüyor. Halbuki, bazı kalemlerin içi katı olduğu halde, sırsa kısmı zayıf olduğundan çabuk bozulurlar.

Kilis'li Muallim Rif'at Bey, tashih ve tertîb ettiği, "Gülzâr-ı Savab"ın **kalem** bahsindeki hâsiyesinde, kamış kalemin tabiatta bittiği gibi değil, gübre içinde bir müddet yatarılarak İslah ve terbiye olunduktan sonra kullanıldığını ve koyu kahverengini, bu İslah ameliyesinden sonra aldığıni söyler*.

Cava kalemleri, oraya mahsus kamışların özüdür (Resim: 124-H, I). Hind kalemlerinin içleri dar, boyları uzun, menevişli (Resim: 124-D), uzun boğumlu olanları pek sert ve sırcaları zayıf olduğundan hattatlarca makbul değildir. Eğri, çarpık, özünde olukları ve ince damarlar bulunan kalemler, sert sırcalı da olsalar, kullanılmamalıdır. Parmaklarının tabîî tutuş vaziyetlerini bozalar. Yontarken çarpık vaziyet aldıklarından, kalem çatlağının doğru ve muntazam olmasına engel olurlar. Çarpık kalemleri sıcak suda bir müddet tutup ağır ağır bükerek doğrultmak mümkün değildir. Sağlam kalem bir tahta veya taş üzerine yukarıdan

(*) *Gülzâr-ı Savab* - Nefes zâde İbrâhim (G.S.A. neşriyatından - İstanbul, 1939) sahife: 101.



Resim: 124 — Hat San'atında kullanılan muhtelif kalemler.

A, B) Tahta Kalem, C) Kargı Kalem, D) Menevişli Kalem, E, F) Açılmış Kamış Kalem,
H) Açılmış Cava Kalem, İ) Açılmamış Cava Kalem, J) Açılmamış Kamış Kalem.

(U. Derman Koleksiyonundan)

aşağı ufkı vaziyette bırakıldığı vakit sert bir ses çıkarır; sırcası gayet parlak olur. Çürük veya çatlağ kalemlerin sesleri kaba, sırcaları donuk olur.

2 — Kargı Kalem: Kamış kalemlerin kalınlıkları elvermiyen kalın ve celî yazılar için, **kargı** denilen daha iri kamışlar kullanılır (Resim: 124-C). Fakat bunların kalınlıkları arttıkça, parmak arasında idâreleri zorlaştırdıdan, ince saplı tahta kalem kullanılması tercih olunur.

3 — Tahta Kalem: İhlamur veya gürgen ağacından istenilen kalınlıkta yontularak yapılır. Sap tarafı, parmaklar arasında rahatça tutmağa ve hareket ettirmeye elverişli bir tarzda olmalıdır (Resim: 124-A, B). Tahta kalemin birkaç çeşidi vardır. Bir kısmının yalnız ortasında çatlağı bulunur. Bir kısmında ise, çatlağın iki tarafından kalınlığa göre iki ve daha fazla yuvarlak delikler bulunur. Kalem ağızı çok enli ise, bu deliklerden çatlağa giden ince yollar açılır. Mürekkep, deliklerde toplanıp yollardan çatlağa, buradan da ağıza akar. Ağız çok büyük ise, fazla mürekkep sevk edebilmek için bu deliklere sünger sokulur. Bunların kalınlıkları yetişmeyen daha kalın yazılar için, ağızin biraz yukarısından, bir ucundan diğer ucuna olan mesafe, destere ile yarılarak sünger yerleştirilir. Kalem ne kadar kalınlarsa sünger de o nisbette artırılır.

4 — Çifte kalem: Kargı ve tahta kalemler, çok mürekkep sarfını mücip olduğu gibi, yazının bozuk bir tarafını silmek ıcab ettiği zaman, kâğıdın zedelenerek harcanmasına

sebebiyet verdiğinden, çifte kurşun kalemlle yazılması bir kolaylıktır. Yazının kalınlığını, harflerin hususiyetlerine göre ayarlayabilmek için, kalemlerin kırırdamaması lâzımdır. Bu nü sağlamak maksadiyle, istenilen kalınlıkta tahta kalem gibi yontulmuş bir tahtanın iki kenarına birer kurşun kalemi bağlamak ve sap tarafını yontarak tutulabilecek hale getirmek iktizâ eder.

5 — Demir kalem: Nesih gibi ince yazılarla, kalemin ucu çabuk bozulmamak ve muhtevâsi zengin bir eserin başından sonuna kadar kalemin kalınlık ve keskinlik ayârını muhafaza etmek için, çelik kalem uçları, ağızları bileği taşında istenilen kalınlıkta bilenerek kesimi ayarlandıktan sonra, kamış kaleme sokuşarak kullanılır.

6 — Kurşun ve renkli kalemler: Doğru satır çizmek, müsvedde yapmak, kopya almak, istif yapmak, yazının krokisini çizmek gibi tâlî işler için kurşun kalem ve yazının rengine göre, renkli kalemler kullanılır.

7 — Tarama kalemi: Harita ve hendese işlerinde kullandığımız ince uçlu çelik kalem, ekseriya celî yazıları çizmekte, kopya almakta, alınmış kopyaları ve yazı kenarlarını düzeltmekte kullanılır.

8 — Cedvel kalemi: Pergâr (pergel) takımlarında gördüğümüz (Tirling) denilen âlet, celî yazılarında ve bilhassa **Yapma Kûfî** (sahife: 84) çizmekte, levha ve sahife kenarlarına altın cedvel çekmekte v.s. de kullanılır.

9 — Fırça: Kalıplardan silkilmiş kalın yazıları çizmek, doldur-

mak, kenar tashih yapmak, ezilmiş altın'ı kamiş ve cedvel kalemine aktarmak için, sulu boyalı fırçası kullanılır. Mürekkep, zırnik, altın ve diğer renkli mürekkepler için ayrı ayrı fırça kullanılması tavsiye olunur. Bunların 0 numarasından 5-6 numaraya kadar kalınlaşan çeşitleri el altında bulundurulur. Adıleri ve samur tüyünden olanları vardır. Adıleri çabuk bozulur. Altın sürülmüşinde, mutlaka samur fırça tavsiye olunur.

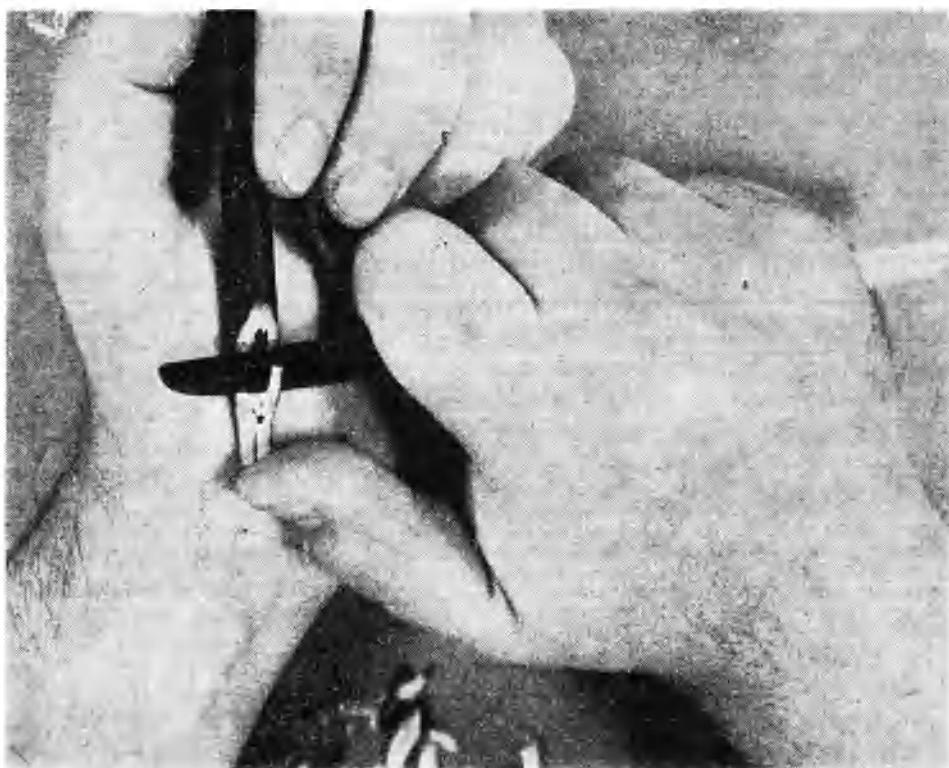
D — KALEM YONTMAK ve KESMEK:

Bir kalemi yazı yazabilecek hale getirmek için **naht** (yontma) ve

katt (kesme) denilen iki ameliyeden geçirmek icab eder. Bu iki safhayı sırası ile gözden geçirelim:

I — Kalem yontma: Kalemin ucunu kesilecek hâle getirinceye kadar yonta yonta yontma inceltmeye **Naht-i kalem** (=Kalem Yontma), ucu, yazı yazabilecek tarzda kesmeye **Katt-i kalem** (=Kalem kesme) denir. Yontma ve kesmeye, birden, **Kalem açma** tâbir olunur.

Kalem yontma hususunda Ali bin Hilâl şöyle demiştir: "Kalemi yontmak istediğiniz zaman; alt, yâni su alan tarafından başla ve halkasını bıçakla uzat, bu kısmı ortasından güzelce ayı, kabuğunun içi-



Resim: 125 — Kalem yontulması.

(U. Derman Arşivinden)

ni traşlıyarak incelt ki, kolayca kesmek kaabil olsun”¹.

İbn-i Bevvab da “Râiye kasidesi”nde “Kalemi ince tarafından yont” der. Kalemin su alan tarafı kalın tarafı olduğuna göre, İbn-i Hilâl’ın sözünden, yontmaya kalın tarafından başlamak gerektiği anlaşıyor. İbn-i Bevvab ise aksini tavyise etmiştir. Bizde de ince tarafından yontmak âdet olmuştur.

Kalem yontmayı şöyle izah edebiliriz (Resim: 125):

Kalemin önce iki başı kesilip içindeki uzun lifler* temizlenir. İnce tarafı sol elin baş parmak ayasına gelmek ve kalem ufkı durmak üzere, baş ve şehâdet parmaklar arasında sıkıca tutulur. Sağ el ile de kalemtraş tutulup, kalemin uç kısmı iki parmak kadar geriden başlıyarak bizden tarafa doğru yarısı gidercesine yontulur. Ucun ortasından iki müsâvî parçaya ayrılmak üzere bıçakla yarılır**. Yararken ikinci bir çatılk hasıl olmamasına dikkat edilir. İstenilen incelik uca verilinceye kadar, bu kısmın sağ ve sol kenarlarından baş parmak ayası Üzerinde evire çevire, yukarıdan aşağı, yavaş yavaş, az az, yonta yonta badem şekline getirilir. İç tarafından kalın ve kaba kısımlar traşlanarak inceltilir. Sonra sıra kesmeğe gelir.

II — Kalem kesme: Katt-ı kalem denilen ve esrarla dolu olduğu söylenilen bu ehemmiyetli işi Yâkût şöyle anlatır: “Kalemi tarif et-

mek istersek, **katt-ı kalemde** şasacak bir takım işler vardır: Kesmeyi bir defada yapmalıdır. Üzerinde ufak tefek pürüz varsa, gidermelidir. Deliğin etrafını derinleştirmeli, başından ve ortasından incelterek düzeltmelidir.”

Yâkût ile İbn-i Hilâl şöyle demişlerdir: “Kesmeyi, yazacağın yazının iyiliği say; kalemin sağını solundan kıl kadar ziyâde yap ki, istedigin gibi kullanasın.”

Yâkût'a göre, kesme işini, kalemi yontup mülâyim hale getirdikten sonra yapmalı. Önce ucu kesip de, sonra mülâyim hale getirmeye çalışmamalıdır. İbn-i Hilâl'e göre “Kesimin, yuvarlaklıklı bir tarafa meyilli olmak arasında bir hadde olmasına dikkat etmelidir.”

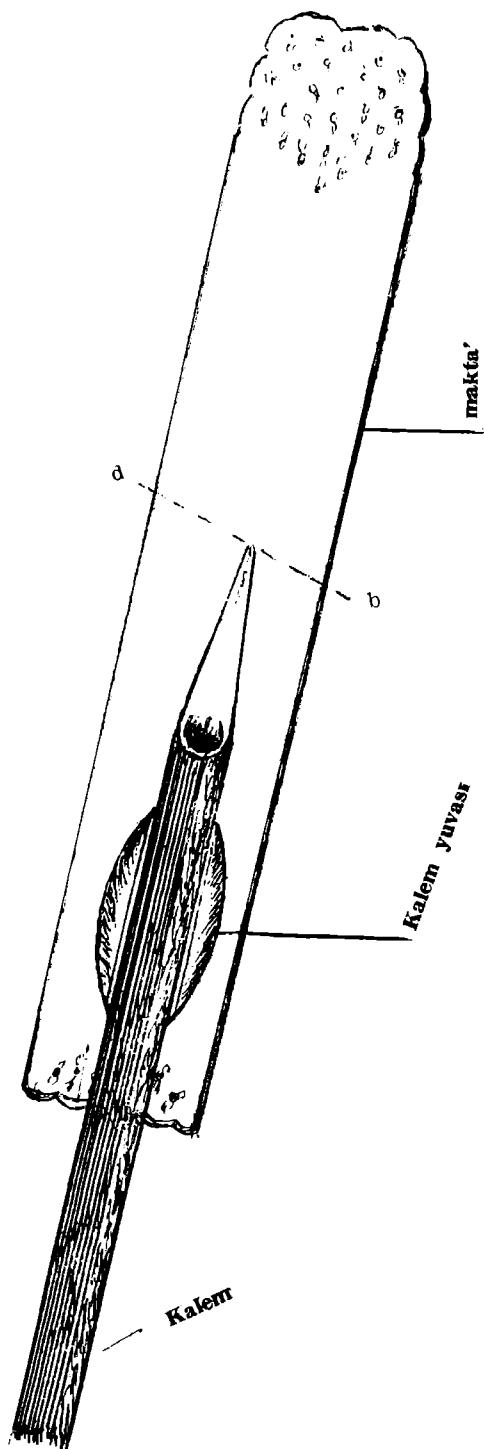
Kalem kesmeyi de şöyle izah edebiliriz: (Resim: 126) da görüldüğü üzere, kalemin ucunu istenilen hadde kadar yontup inceltikten sonra, **Makta'daki kalem yatağına** koyup ikisini birden sol avuca tutarak ve baş parmakla üzerinden bastırarak uçdaki sıra kışma kalemtraş ağını dik vaziyette (Resim: 126'da d-b arası) koyup, bir başısta kesmelidir. Uçda pürüz bulunursa, bıçakla hafifçe dokunarak gidermelidir.

Tuhfe-i Hattâtîn şöyle der: “Katt, kalemin başını eğri olarak kesmekdir. Yazının güzelliğini sağlayan ve Allah'ın ihsâniyle kazanılan nasiblerden biridir. Gerek kalemin, gerek kalemi açanın iyilik ve düzgün-

(1) Bidâatü'l-Mücevvid (Kalem bahsi), Hat ve Hattâtan - sahife: 278-285.

(*) Bu liflere **Nâl** ismi verilir. - U.D.

(**) Kalemin ağını böyle ikiye ayrılmamasına **Şakk-ı Kalem** veya **Kalemin Şakke-dilmesi** denilir. - U.D.



Resim: 126 — **Kalemin Makta'** üzerinde kattedilmesi. (Müellif tarafından çizilmiştir)

lüğü sâyesinde ve sorup öğrenerek mâlik olunur. Bâzı Üstadlardan "Kattı kalemi zâyi' eyledim" diye ișitmişimdir. Niceleri göstermezler imiş. Bu bahis üzerine bir çok risâleler yazılıması, onunla meşgul olan hat erbabına açtıktır."*

Yine bu kitapda, kalemi, **Tâ'lîk** yazı için sırcası tarafından, diğerlerinde lâhmî (etli olan iç kısım) tarafından kesmek lüzumu kaydolunursa da, evvelkinin doğru olmadığı tecrübelerle anlaşılmıştır.

Şâyed, **kalemin ağızı** geniş, yani kalın yazı için kesilmek istenirse; ucun arka tarafını —iki tarafındaki sırcâ kâsı muhâfaza edilmek şartıyla— ortasından biraz traşlamalı ve çevirip târif veçhile kesmelidir. Kalın ağızlı kalemlerde ağız ne pek kalın, ne de pek ince olmalı, iki yanda sırcâ kâsımlar dağılmayıacak sûrede, ortalama bir hadde bulunmalıdır.

Kalemin ucu ile, deliğin başladığı bâdemî şeklin arası (Resim: 126), imkân nisbetinde 2-2,5 cm. kadar olmalıdır. Çünkü, mürekkebin kolaylıkla ve istenildiği kadar akmasına yaradığı gibi, yazılacak yerin parmakla kapanmasına da mânî olur.

III — Kalem ağızı ve şakları: Kalem katt olunduktan, yâni kesildikten sonra, ucundaki eğri kâsma **fem-i kalem** = **kalem ağızı**, yâhud **kalem kesimi** denir. İki parçadan ibâret olan ağızin kısa tarafına **ünsî**, uzunca tarafına **vahşî** adı verilir (Resim: 124-C).

Âlî merhum "Menâkîb-ı Hünerverân"da bunları şöyle anlatır:

(*) Tuhfe'nin 608. sahifesinden meâlen sâdeleştirilmiştir. - U.D.

"Şakk-ı kalemin yazandan yana olan yakasına ünsî ve yazidan yana olan yakasına vahşî derler. Hattatlar arasında müteber olan altı nev'i yazida vahşî tarafı, ünsî tarafının iki katı olmalıdır. **Dîvâni, Kırma ve Deşti** yazılarında, aksine ünsîsi vahşîsinin iki misli olmalıdır. Lâkin **nesta'lîkde** (yâni **ta'lîkde**) ünsîsi ve vahşîsi bir olur."*

IV — Bâzı tavsiyeler: Ibn-i Bevvâb da "Râiye Kasîdesi" nde şu tavsiyede bulunur: "Bütün azmini **katt-ı kalem** tarafına sarf et ki, bu şart çok mühimdir. Kalemi katt ettikden sonra, ortasını toprağa —yahut tebeşire— sür ki, pisliğini ve yağını gidersin; mürekkebi iyi alınsın. Fakat **katt-ı kalemin** gizlenen sırrının ortaya çıkmasını arzû etme ki, ben bunu sana abes görürüm. Bu sırrın ifşâsına, ben dahi kaçınırmı. Bu hususda kısaca derim ki, **katt** ne fazla eğri, ne de dümdüz olmayıp ikisi ortası olmalıdır". Nitekim Yâkût'da "Çok eğri kesilmiş kalemle yazmakdan çekin ve î'tidal sadedinden aşırı yapma ki, gönül rahatlığıyla yazabilesin" demiştir.

"Tuhfe-i Hattâtîn" de kayd olunduğu üzere, Ibn-i Bevvâb'ın "Râiye Kasîdesi" ni şerh eden Ibn-i Vahîd şöyle demişdir: "Yeni bulunan ve ayrı isim sâhibi olan bir yazının yazılacağı kalemin kattı da diğerlerinden ayrı olur. Yazının tek ve ayrı bir nev'i kazanması kaleminin husûsî olarak kattedilmesinden çıçkar."** Bu husûsun daha esaslı bir

îzâhi birinci kısımda (89) uncu sahife geçmiştir. Yine "Tuhfe-i Hattâtîn" de Müstakîmzâde şöyle demişdir: "Kalemin ağızı, eğer fazla eğri kesilirse; yazısı, zayıf olmakla beraber tatlı ve şirin görünür. Ağızı düz kesilen kalemle yazılan yazılar; kuvvet, metânet ve berraklı gösterir. İkisinin ortası **katt-ı kalem**, her ikisinin güzelliğine de sahiptir ve bu işin hayırlısıdır."***

Şunu da kaydetmek yerinde olur: Tecrübelerle anlaşılmıştır ki, **Tâ'lîk** kaleminin kesimi **aklâm-ı sitte** den biraz farklıdır. Bu, biraz düzümüş olursa, daha güzel harf çıkarmak, nisbeten daha kolay olur. Kalemin, kısa ve uzun olmasının da, yazmada menfî te'sirleri vardır. "Tuhfe-i Hattâtîn" de kaydolunduğu üzere (s. 613); kalemin boyu uzun olursa, çabuk yazan, eli hafif adama yardımcı olur. Kısa olursa, ağır yazmaya sebeb olur. Bir karışdan uzun kalem kullanılmaması tavsiye olunagelmiştir. Bununla beraber, şu kaydettiğimiz hususlar umûmi mahiyette tavsiyeler olup, her birinde adamina ve yerine ve yazısına göre bir başkalık arzedebilir. Hakîkat şudur ki, acemi ellerle melekeli ellerin kalem tutma ve kullanmaları bir olmaz. San'atkâr bir el, herhangi bir kesimde ve boyda olursa olsun zorluğu beğenir ve sözünü kaleme geçirir. (**Kaleme Hâkim Olma** bahsine bakınız). Bundan dolayı **Tâhrîf-i Kalem** (**Hattat Tâbiri Hakkında Bir Açıklama** bahsine bakınız: s. 143) meselesi bile, bu günü anlayışa göre bir rahatlık ve ko-

(*) Menâkîb-ı Hünerveran'ın 10. sahifesinden meâlen sâdeleştirilmiştir. - U.D.

(**) Tuhfe'nin 613. sahifesinden meâlen alınmıştır. - U.D.

(***) Tuhfe'nin 607. sahifesinden meâlen alınmıştır. - U.D.

laylık sağlamakdan ileri geçmez. Asıl ehemmiyetli olan cihet, eldeki kalemi, yazı nev'inin veya husûsiyetinin gerektirdiği hareket hattına, yani asıl olan kalemine uydurabileceklerdir. Sırrı mektum (=gizlenen sırr) asıl buradadır. Bunu, insan ne kadar fâş etmeye çalışsa, yine ifşâ edemediği ve edemeyeceği incelikler ve sırlar vardır. Ancak, yazarken o sırrı mektumdan nasîb alabilenler, bunu ruhlarında duyar ve yaşırlar.

Sert kalem, dayanıklı olsa bile, mürekkebi kolayca akıtmadığından tabîî cereyânı sağlamak zorlaşır. Yumuşak kalem de, fazla esnediğinden, ıfkî (yatık) ve şâkûlî (dik) istikametlerde aynı derecede rol almadığından yazılı âdetâ iki kalemle yazmış gibi bir kılığâ sokar. Bu gibi hallerde **katt** ve **tahrîf-i kalemin** rolü âdetâ hükümsüz kalır. Kalemin fazla esnemesinin, bir de şu zararı vardır: Yazarken mürekkebi fazla akıttığı için, cereyânı idâre etmek zorlaşır ve yazanı mütemâdiyen meşgul eden ve dikkatini çeken üzücü bir iş olur. Yumuşak kalemin sırcası ekseriyâ zayıf olduğundan, ucu çabuk bozulur, sık sık kesilmek ister. Bu yüzden, yazda kalem kalınlığının aynı şekilde devâmını korumak kabıl olmaz. Bu gibi hallere düşmemek için, sert kalemlerin bâdemî kısmını biraz uzun tutarak mürekkebin akmasını kolaylaştırmak, yumuşak kalemlerin kesimini de biraz kısaltmak ve etli kısımları öylece brakmak suretiyle fazla esnemelerine mâni' olmak lâzımdır.

Başkasının kesiverdiği kalemle yazmaya, asla heves etmemelidir;

kalemi, kendi yontup kendi kesmeliidir. Kalemin kesimini kendi elinin kaabiliyyeti ile âhenkleştirmeye dikkat etmelidir. Çünkü, her elin kaabiliyeti, uzvî teşekkülüyle alâkadar olduğundan, el yapısı ile kalem kesimi arasındaki bu husûsiyeti, kişi ancak kendisi ayarlayabilir. Başkasının kesiverdiği kalem, hoşa gitmiş olabilir. Bu tekerrür ederse, kaleme hâkimiyet de o nisbetté güç ve geç temîn olunur. Pederim merhûmum dediği gibi, "Kalem kesmesini öğrenmek san'at hazinesinin anahtarını yakalamak demek" olduğundan, bunda hâkimiyet tesis edemiyen elin o hazineye hâkimiyeti de bahs mevzû olamaz. Kalemin katt ve tahrîfindeki esrâra da, tabîatiyle, erilemez. Bnlara nüfuz edilmeyince de, kalemin ma'nevî durumu san'at ruhuza bir heyûlâ kesilir. Nerde kaldı ki, rûhî hendesedeki estetik sûretin zevkine erezilsin. Hâsılı ne yüzden bakılsa "**kalemin ucu, san'atın bir mânivelasıdır**" diyebiliriz.

3 — KALEMTRAŞ

A — TÂRİF VE İZÂHI:

Kalemtraş kelimesi, **kalem** ve **traş** kelimelerinden mürekkeb Farsça bir isimdir. Kalemi traş edecek, yâni yontup, traşlayıp kesecek âletin adıdır. **Kalem bıçağı**, **kalem çakısı** demek gibidir. Arabça'da **Mibree** denir. «مِبْرَى» maddesinden "yontma âleti" demekdir. Farsça'da **Gizlik** de denir. Bir de, **Mifrez** denilen bir âlet daha vardır ki, şakk ve ifrâz edecek bir nev'i kalemtraş olup, ötekinde başkadır¹.

(1) *Tuhfe-i Hattatîn*, sahîfe: 604.

Yâkût ile İbn-i Hilâl şöyle demişlerdir: "Bir kalemi keserken küt ağızlı olmایan keskin bıçak kullanmalıdır. Kalemi hafifçe ve bir defada kesmeye, keskin bir çakı elverir"¹. "Gülzâr-ı Savab" da da şöyle denilmiştir (sahife: 103): "Kalemtraş, kalemin hânesinde oldukça, o kalem yazı yazmaya elverişli olur. Bir hattatın, en az iki kalemtraş olmalı; biriyle yontmalı, diğeriyle de kesmelidir. Çünkü, keskin olmayan kalemtraşın kestiği kalem de keskin olmaz." Keskin olmayan kalemle de keskin yazı yazılmaz.

B — KALEMTRAŞ ÇEŞİDLERİ:

Hattatlık inkişaf ve tekâmül ettiğçe, kalemtraşlar da çeşitlenmiştir. Onun için, **kalemtraş** tâbiri, hattatlarca başlıca iki mânâ ifâde eder: Birisi kalem yontmak ve kesmek, diğeri yazı tashîhi için kullanılır. Evvelkine, sâdece **kalemtraş**, yâhud **kalem çakısı** veya **kalem bıçağı**; ikinciye **mîhfere** (مشفره) **tashîh bıçağı** veya **tashîh kalemtraş** adı verilmiştir.

I — Kalem kalemtraşları: (Resim: 127 - Renkli)'de görüldüğü üzere; sapları oynamaz, açılıp kapanmaz. Demir kısmına **namlu**², bunun keskin tarafına **ağız**, ucuna **burun**, ağızın mukabil tarafındaki burundan sapa kadar olan kısmı **sırt**, sapla namlunun birleştiği yerdeki parçaya **Parazvana** yâhud **Kenetleme demiri** denir. Parazvanaların pirinçten, bakırдан, gümüşden, altından olanları

vardır. Kiyemetli ustaların eseri olan kalemtraşlarda, namlunun parazvana'ya yakın bir yerinde, yapan ustâsının gömme veya kabartma imzası bulunur (Resim: 128). Namlu ne



Resim: 128 — Bir kalemtraşın kesici kısmının üzerinde —fotoğrafla 11 defa büyütülmüş olarak— yapan ustâsının imza damgası. Okunuşu: "Zekî" (U. Derman Arşivinden).

kısa, ne uzun olmayıp orta boydadır. Sap da, namlunun iki misli uzunluğundadır. Saplar, namlunun değerine göre fildisi, boynuz, kemik, bağa ve ağaçtan olur. Bâzan üzeri altın veya gümüş kakmalar, kıymetli taşlar ve savatlarla süslenmiş de olur ki, bunları müzelerimizde görmek mümkündür. Namluların çelikleri gayet serttir. İlk yapıldıkları zaman renkleri barut veya ördék başıdır ve bu renkler bilendirikçe açılır. Ağızları ne ustura gibi ince, ne de diğer çakılar gibi yumuşaktır. Kendine mahsus bir hâli vardır.

Kalemtraşların başlıca, küt, selvi³, cam kırığı, söğüt yaprağı deni-

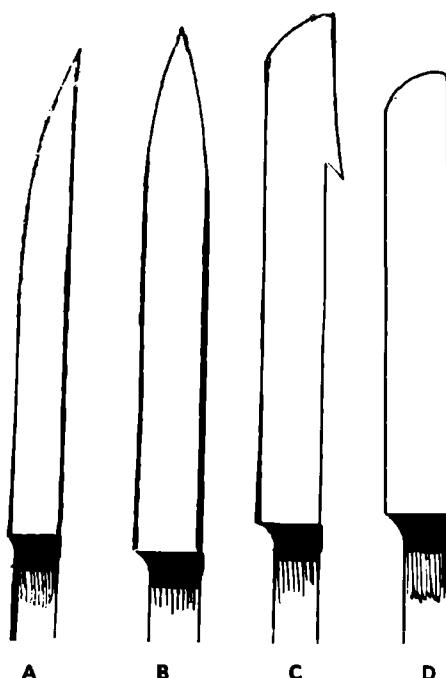
(1) Bidâatü'l-Mücevvid, Kalem Bahsi.

(*) Bu kısmın bir diğer yaygın adı **Tig**'dır. - U.D.

(**) Servi ağacına, galat olarak halk Türkçesinde selvi denildiği mâmûmdur. Bu cins kalemtraşın ucu, servi gibi sivrilidği için böyle isimlendirilmiştir. - U.D.

len dört çeşidi vardır ve isimlerini benzedikleri şekillerden almışlardır. (Resim: 129)'da bunların farklarını görüyoruz. **Küt**'ün ucu yuvarlakçadır, daha ziyade kalem yontmak içindir. **Selvi**, kalem kesmekde kullanılır. **Cam kırığı** kalemtraş'ın yuvarlı bakan ufak ağız, kalemin iki başını kesmek ve fazla yerlerini almak, kurşun kalemi yontmak, kâğıt kesmek gibi işlerde; alt kısmı, kalın ve sert kalemleri yontmada kullanılır. Kalemtraşlar, umûmiyetle kamiş kalemlere mahsustur. Ağızlarının bozulmaması için, **kargı** ve **tahta kalem**'lerde kullanılmaz.

demektir. Başlıca iki türlüdür: Birinci soğut yaprağı şeklinde olup, kalemla açmakta kullanılan kalemtıraşlarından daha ufaktır. Ucu gayet sıvıdır ve sağa sola esnemesi azdır. Bütün kıymeti ucundadır, yazı kenarlarında beliren ufak pürüzleri kazııp gidermeye yarar. Kâğıdı zedelemek için, ucu hem çok keskin, hem de sıvri olduğundan, kullanırken ufak bir dikkatsizlik kâğıdın delinmesine sebeb olur. Diğer, küt uçlu olmakla beraber, ağızla burun arasındaki kısmı gayet keskindir. Kalın pürüzleri gidermede kullanılır, kalem kesmeğe de yarar.



Resim: 129 — Kalemtıraş çeşitleri: A) Söyüp yaprağı, B) Selvi, C) Cam kırığı, D) Küt.
(Müellif tarafından çizilmiştir)

II — Yazı kalemlerleri: Bunlar
ra Mihfere (محفه ره) denilir ki,
Mihakk (محلك) yani Kazıma aleti

Gerçi, bir hattata, kalem yontmak, yarmak, kesmek ve yazı tas-hih etmek için dört çeşit kalemtraş lâzım olduğu anlaşılıyor. Lâkin, bu-gün, güzel bir çakının bütün bu iş-lere yeteceği de unutulmamalıdır.

C — BİLEME VE KORUMA:

Kalemtraşları bilemeye de dik-kat ve ihtiyam ister. Onun için, Üstdadlar bunları önce bileme çarkına verdikten sonra, kabaca karakaya-
dan yapılmış **Müstehadd** (مُسْتَهَدْ) denilen bileği taşı üzerinde zeytin-
yağı ile kendileri bilerler ve arası-
ra **Misenn** (مِسَنْ) denilen **bileği**
ile bilerler. Yani **Müstehadd**'e her
zaman sürmezler.

Kalemtraşları rutûbeten ve sert şeylere çarpılıp bozulmaktan korumak için açıkta, sert ve mâdenî eşya arasında bırakmamalıdır. Namluları bâdem yağı veya zeytin yağı ile hafifçe yağlayıp, sert kêğîda sarak veya meşinden yapılmış kılıflarda (Resim: 135-G) korumak tavsiye edilir.

ye olunur. Meraklı hattatlar, bunları, husûsî sûrette yapılmış ve her kalemtraşın biçimine göre yatakları bulunan kilitli mahfazalarda saklarlar.

4 — MAKTA':

Arapça'da "sert bir şeyi kesmek" mânâsına olan **Katt** (قط) madde-sinden **Mikatt** (مقطع) kesecek âlet, **Makatt** (مقطع) kesecek yer demektir. Burada ikinci mânâ kastedilmiştir.

"Tuhfe-i Hattâtîn"de şöyle deniliyor: "Makat: Kalemin kesileceği zaman konulduğu yerdir. Mikat olursa: Kesici âlet mânâsına gelir. Burada istenen, mekân ismi, yâni **Makat**'dır. Sathi sert olmamalıdır. **Makta'** (مقطع) yanlıştır, lâkin mânâ itibariyle doğrudur"*. Muallim Nâci'nin de Lûgat'inde belirttiği üzere, doğrusu **Mikatta** (مقطع) dır. Farsça'sı **Kützen**'dır.

"Bidâatü'l-Mücevvid"de şöyle denilmiştir: "Kalemi kesmekte kullanılan **Makat**'ın kuru, yuvarlak, sert ve pürzüsüz bir kamış olması işe elverir". Kaamus'ta ise, kemik olarak gösterilmiştir. Bizde, kamışın **Makta'** şeklinde kullanıldığı mâmûm değildir. Nitekim "Gülzâr-i Savab", "Kalemi, kalem üzerine koyup kesmeyin!" tavsiyesinde bulunur (s. 105). Bizde mârûf olan; kemikten, boynuzdan, fildişinden ve bağadan

yapılmış olanlardır. En makbûlü fildişinden yapılanlardır. İbn-i Sîncarî, yuvarlak olması kaydını ilâve ederse de, bunun kamış makta'ya göre söylemiş olduğu anlaşılmıyor. Yoksa, makta'nın düz olmasının rahatça ve muntazam kesmeğe daha elverişli olduğu şüphesizdir. Nitekim "Gülzâr-i Savab"da "**Makta'**, kalemin yastığıdır" denilmekle buna işaret edilmiştir.

Makta'nın, (Resim: 130-Renkli)' da görüldüğü üzere, eni ekseriye 2-3 cm., -boyu 15-20 cm., kalınlığı 1-2 mm. kadardır. Kalem kesilecek tarafında, **kalem yatağı** veya **kalem yuvası** yahut **hâne-i kalem** (= kalem evi) vardır. Kalem, kesme bahsinde târif olunduğu şekilde buraya konur.

Sol elin başparmak tırnağı da zarûret halinde **makta'** olarak kullanılabilir. Kalemin kesilecek ucu, dışarı gelmek suretiyle tırnak üzerine konup, sol elin üçüncü ve dördüncü parmaklarıyla sıkıştırılarak târif üzere kesilir. Birâderim merhum müfessir Hamdi Yazır çok defa böyle yapardı. Pratik olan bu iş biraz da alışmaya bağlıdır.

Makta'nın üzerinde, hele kalem kesilecek yüzünde derin bıçak yaraları, kabarıklık yapacak kadar kurumuş mürekkep parçaları bulunmamalıdır. Bunlar, kalemin esnemesine ve düzgün kesilmemesine ve ucunun pürzülü olmasına sebeb olurlar. Bu gibi engelleri ince bir zımpara kâğıdı ile gidermeli, hafif

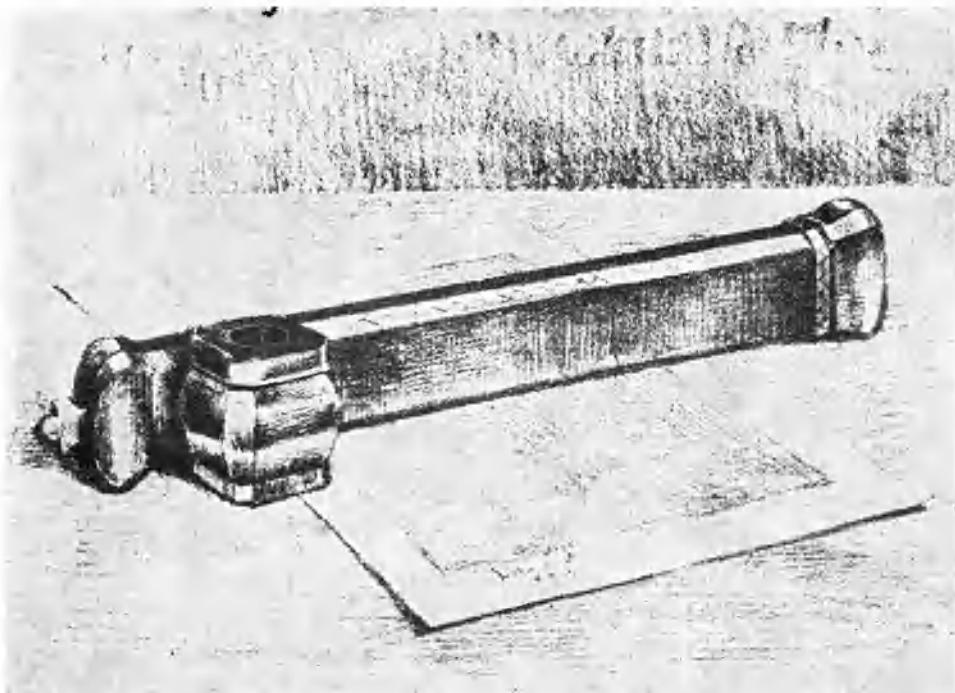
(*) Eserin 604. sâhifesinden meâlen sâdeleştirilerek alınan bu ifâdede bahsi geçen **Makta'** (مقطع) galat ise de, Türkçe'de mârûf olan bir kelimedir. Diğerleri bizde pek kullanılmamıştır. - U.D.

zeytinyağı sürüp çuha veya yün ile ve hızla sürte sürte cilâsını vermeye çalışmalıdır. Meraklı hattatlar, **makta'**larını husûsi mahfazalarda korurlar.

Makta'lar, umûmiyetle kamiş kalem kesmede kullanılır. Kalın ağızlı kargı ve tahta kalemleri kesmeğe elverişli olmadıklarından, bunları düz ve sert bir tahta üzerinde kesip, ağını mermer veya sert bir kâğıt veya cam üzerinde yazı yazar gibi sürte sürte, kesimini ayarlamak ve mümkün olduğu kadar keskin ağızlı olmasına dikkat etmek lâzımdır.

5 — HOKKA:

Hokka, içine kalem sokup, kâfi mikdarda mürekkep almaya mahsus kabın adıdır. **Dîvit, Mîhbere, Mecma', Furza, Demlik** de derler. **Dîvit**'in künyesi **Ümmü'l-Atâyâ**'dır*. Farsça'sı **Devât, Âme, Hâstan, Hâste**'dir. Kapağına **Şicab** derler. Hokka, buların hepsini ifâde eden bir tâbir olup, bizde **Hokka** ve **Dîvit** isimleri şöhret bulmuştur. Topraktan, cevizden, abanozdan, zeytin ve kuka ağacından, pirinç, gümüş ve altın gibi mâdenlerden yapılmış; âdî ve kıymetli birçok çeşidleri mevcuddur.

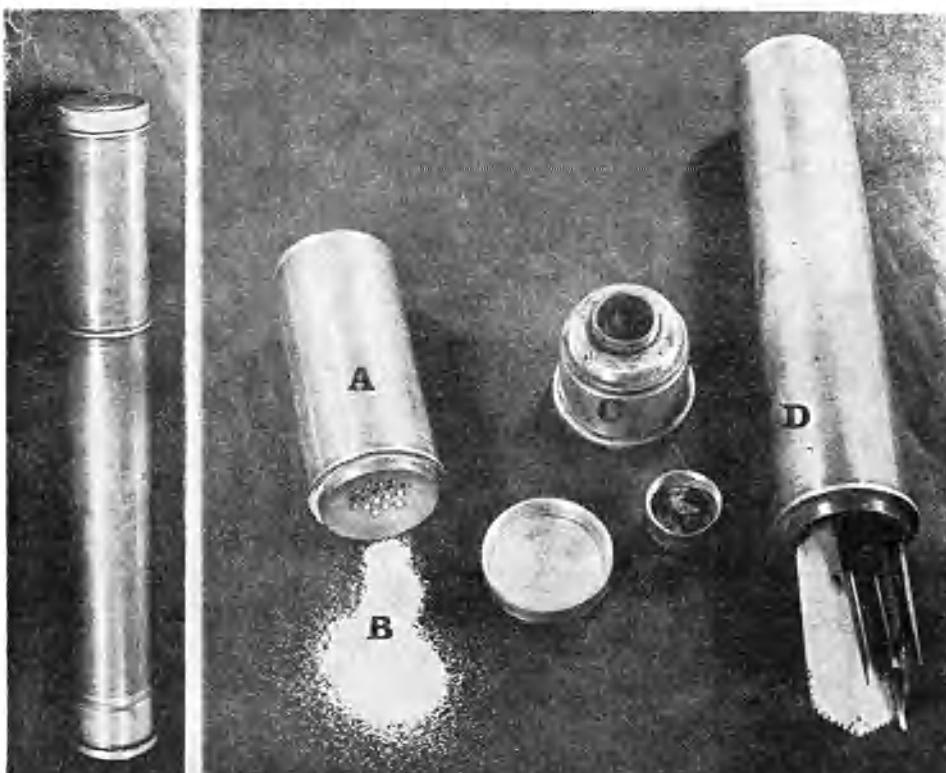


Resim: 131 — Üsküdarlı Ressam Hoca Ali Rıza Bey (1858 - 1930) tarafından yapılan Dîvit resmi.

(*) Tuhfe-i Hattâtîn'in 603. sâhifesinde geçen bu tâbir "lütuf ve ihsanların anası" mânâsına gelir. Zîrâ hokka, karnında taşıdığı mürekkep ile kitap yazılmasına, dolayısıyla ilmin yayılmasına sebep olur. Onun için böyle isimlendirilmiştir. - U.D.

Bir kısmının, yalnız mürekkep konacak yeri vardır. **Hokka** asıl bunun adıdır. Bir kısmı, kalem koymağá mahsus kapaklı bir boruya merbuttur (Resim: 131). Bunlara da **divit** denir. **Divit'ler**, umumiyyetle

pirinçden dökme suretiyle yapılmıştır. Bir de, kalem borusu hokkanın üstüne yivle takılıp çıkarılan bir çesid vardır ki, bunlara da **kubur** denilirdi (Resim: 132). Bazi **kubur'lar**ının üzerinde **Rikdán¹** denilen, Üzeri



Resim: 132 — Mâdenî (pirinç) bir kuburun kapalı (solda) ve açılmış (sağda) şekli görülmektedir. A) Rihdan, B) Rih, C) Hokka, D) Makta' ve kalemlerin içinde muhâfaza edildiği esas gövde (U. Derman Koleksiyonundan).

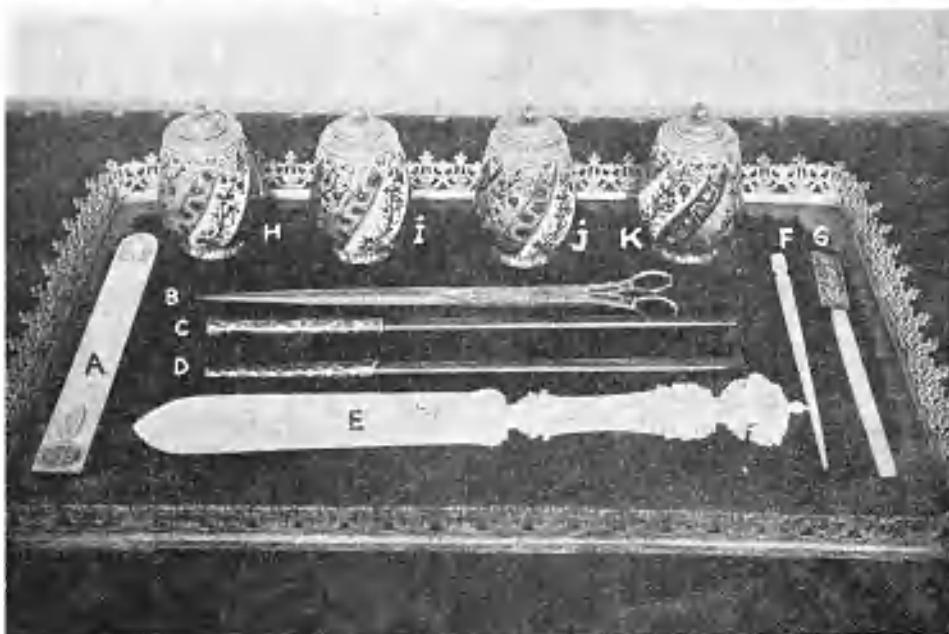
(1) **Rikdán** Farsça'da "kum kabı" demektir. "Rigdan" galatıdır. Arapçası **Mirmele**'dir. **Rihdan** da denilir ki, bizde yaygın olan budur. **Rik**, Farsça'da "kâf-i fârisî" ile "rîg" gibi okunur. **Rih** (رِح) de, "dökmek" mânâsına olan **rîhten** (رِحْتَنْ) masdarından emir sîgasıdır. Bu takdirde, **rikdán** "dökecek âlet" demek olur. Bâzen, **rikdânlık** ve **rikdânlık** süretinde kullanılmışsa da yanlıştır. Tuhfe-i Hattâtîn'de (s. 623) kaydolunduğu üzere, kâtipler arasında bilinen ve kullanılan **rîk**, Manisa dağlarından toprak cinsi bir mâdenidir. Bu kumu, siyah, mavi, pembe renge boyayarak **rihdan'a** koyarlar. Kâtipler, yazı yaşı iken üzerine serperler, kum zerreleri suyu emer, mürekkebin mesâmâti boşalır. Boşalan yerlere hava hükmeder ve su buharlaşarak yazı kurur. O devirlerde, bir nevi kurutma kâğıdı vazifesi gören bu kumların yerine, altın gibi parlak mâden zerrelerinin kullanılmış olduğunu, pâdişahların, sadrâzamların ve devlet ricâlinin arşiv vesikaları arasındaki yazılarında hâla parlayan parçacıklardan öğreniyoruz.

delikli ve kapaklı bir kutucuk bulunur. Bu kısım kuburları, arzuhâl kâtipleri ve mektep çocukları kullanırlardı*.

Hokkalar da birkaç türlüdür. Bir kısımının içi cam, dışı maden veya ağaç kaplı olur, kapakları sâbittir. Bir kısmı da topraktan, ağaçtan veya mâdenden yapılmış olup, sâbit ve vidalı kapaklı olanları vardır. Bir kısmı da mustatîl (dikdörtgen) bir tabak içinde iki veya üç hokka ile bir rîkdan'dan ibarettir. Bunlara,

umûmiyetle **Yazı takımı** yâhut **Hokka takımı** denirdi ve resmî dairelerde kâtipler, mümeyyizler, müdürler kullanırlardı. Devlet ricâlinin ve pâdişahların daha teferuatlı yazı takımları, san'at değerini haiz olduğundan, müzelerimizde bâzı çeşitlerini bugün de görmek mümkündür (Resim: 135).

Hokka, divit ve kubur'larda, mürekkebin konulduğu haznenin iç kısimları cilâlı değil ise, bu kısma çam sakızı ile balmumundan ateşte hal-



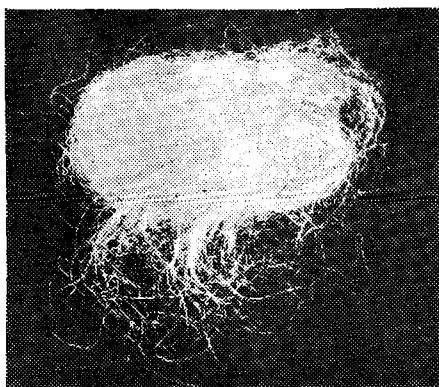
Resim: 135 — Sultan Reşad'ın yazı takımı: A) Makta', B) Kâğıd makası, C-D) Ağızı mahfazalı kamış kalemleri, E) Kâğıd bıçağı (fildişi), F) Mürekkep karıştıracağı (fildişi), G) Kalemtraş (kesici kısmı meşin mahfazalı); H-i-J-K) Muhtelif renkte mürekkepler için hokkalar (Türk-İslâm Eserleri Müzesinden).

(*) İçi boş, dar ve uzun, bir veya iki ucu açık, silindir biçimini (üstüvânî) kaplara **kubur** denir. Meslâ, eskiden okların içinde muhafaza olunduğu kutunun adı da "ok kuburu"dur. Mâdenî **divit**'lerin, hokkasi yanda çıkışlı olmayan, dibine vidayla bağlanan şekillerine de, bir istilah olarak **kubur** denilmiştir. Aslında bu, dibinde hokkasi bulunmayan, yalnız kalem mahfazası olarak kullanılan üstüvânî kutular için yerinde bir tâbir olurdu. Ancak, dilimize böyle yerleşmiştir. **Kuburların** mâdenî olanlarından başka, üzerleri lâke tezhibli yapılanları veya fildişinden oyularak hazırlananları vardır (Resim: 133 - Renkli). Sandık veya kutu biçimindeki köşeli kalem mahfazaları (Resim: 134 - Renkli) ise, **Kalemdan** (= Kalemlik) adıyla diğerlerinden ayrılır. - U.D.

ledilerek yapılan ve soğuyunca do-
nan bir macun sürüller. Ağaç hok-
kaların zamanla çatlayıp mürekkep
sızdırmasına ve mâdenî olanların,
mürekkebin suyu ile paslanarak ken-
dilerinin ve mürekkebin bozulması-
na bu mumlu sakız mâni' olur.

6 — LIKA:

Lika, mürekkep hokkasının içi-
ne konan ham ipeğin adıdır (Resim:
136). **Milkaa, peşence, peşm, lâs,**



Resim: 136 — Lika'nın hokkaya konulma-
dan önceki tabii durusu (U. Derman Ar-
şivinden).

kersef, zivana ve **penağ** da denir.
Bürümük'den olur. Varak altını ya-
piştirmekta kullanılan terbiye edil-
miş bezir yağına da **Lika** derler.

Lika, mürekkebin kaleme ra-
hatça alınmasına yarar. Kalem ucu-
nun hokka içinde şuraya buraya çar-
parak bozulmasına da mâni' olur.
Ham ipek, geç çüründüğü için tercih
olunagelmiştir. Didikleyip kabarttik-
tan sonra hokkaya münâsip miktar
konur* ve üzerine mürekkep ilâve

edilerek karıştırılır. Bir münâsebetle
de söylenildiği üzere, yazmaya baş-
lamadan önce, hokkayı böyle biraz
karıştırmalıdır ki**, mürekkebin ü-
zerindeki su, alt tabakaya çökmüş
olan is zerreleri ile iyice kaynaşın.
Pamuk veya pamukla karışık ipek
koymamalıdır; çünkü bunlar kale-
min ucuna takılırlar. Bir parça **Lika**,
iki üç sene kullanılabilir; yazarken
kalemin ucuna parça parça takılma-
ya başlayınca, çürümüş demek ol-
duğundan yenilemek lâzımdır.

7 — MÜREKKEP:

A — TÂRÎF VE İZÂHI:

Arapçada **midâd** (مداد), **mîsmâğ**
(خصاض) (مصمغ), **naks**
(نكس), **liyâk** (لياق), **ikâs** (عفاص),
şîcâb (شجاب), **hîbr** (حبر); Farsçada
sîyâhî, **zerkâb** ve **zâkâb**, **zekâb** de-
nilen ve yazı yazmak için kullanı-
lan siyah mâyie, bizde **mürekkep**
denileğelmiştir. Bunun sebebi şu
olsa gerektir: **Mürekkep** (asıl imlâ-
sı ile: **Mürekkeb**) kelimesi, Arapça-
da “rükûb” maddesinden ve “tef’îl”
sîgasından “ism-i mef’ûl”dur. “Rü-
kûb = binmek”, “terkîb = birbiri
üzerine bindirmek” demek olduğu-
na göre, “**mürekkeb**: iki veya daha
ziyâde şeyin cüz’lerinin birbiri üze-
rine bindirilmiş olduğunu” ifade
eder. **Mürekkep** dediğimiz o siyah
mâyîin cüz’lerini teşkil eden is,
zamk, su ve sâir zerrelerinin dö-

(*) Beyaz bir sakal görünüşünde olan **Lika**, ilk kullanılışından önce suyla yıka-
nır ve elde sıkılarak bu suyun gitmesi sağlanır. - U.D.

(**) Karıştırma işi, ince bir tahta çubukla yapılabileceği gibi, eskiden “kirpi di-
keni” de bu maksatla kullanılmıştır. - U.D.

küle döküle, biribirini üzerine binercesine karıştırılmış ve bu süretle bunlar tam mahlül değil, ince bir mahlüt halini almış olmaları hasebiyle buna bir işaret mâhiyetinde, **mürekkep** kelimesi kullanılmış gibidir.

Fakat, sonradan kendisi ile mürekkep gibi yazı yazılan her mâye de alem olmuştur. Bunları asıl mürekkepten ayırdetmek için, nevi'lerini ifade eden kelime ile birlikte kullanmak âdet hükmüne girmiştir. Meselâ: Lâl mürekkep, midâd-ı siyâhî, surh mürekkep, zîrnîk mürekkebi, altın mürekkebi, beyaz mürekkep, çini mürekkebi... gibi. Bâzan da hattatlar arasında meşhur olduğu üzere, yalnız surh, lâl, zîrnîk deyi- vermekle de iktifa olunur. Yalnız başına **mürekkep** denildiği zaman ise, **siyah mürekkep** hatıra gelir.

Sonra, Türk mürekkebi, İran mürekkebi, Avrupa mürekkebi diye menşe'leri de belirtilerek kullanılır. Ayrıca, vasıfları bakımından; koyu mürekkep, sulu mürekkep, ekşi mürekkep, donuk mürekkep, parlak mürekkep, temiz mürekkep, kokmuş mürekkep... diye ve yine meselâ, siyah mürekkebin derecelerini anlatmak için de, zift renkli mürekkep, deve tüyü mürekkep, vapur dumani, kurşunî, kırcıl... diye de anılır.

"Küçük Kurûn-ı Ülâ Ansiklopedisi"nde kaydolunduğuna göre, mürekkebin ilk önce Mısır'da ıcad edildiği tahmin olunuyor. Mîlâddan evvel 1000 ilâ 2000 yılları arasında Girit'de mürekkep kullanılmış. Eski mürekkeplerden bir nümunenin Kolonya müzelerinin birinde muha-

faza edilmekte olduğu bildiriliyor. "Medeniyet-i İslâmiye Târihi"nde (c. 1, s. 235) Arabların, mürekkebi kömür tozu ile Arab zamkı'ndan veya kandil isi ile yapışkan bir maddeden hazırlayıp kullandıkları kaydedilerek; bunun, İslâmdan önce Arablar arasında yapılan bir iş olduğu tahmin olunuyor. Müslümanlar, yazıya olduğu kadar, mürekkebe de lâyik olduğu ehemmiyeti vermişler ve hele Osmanlılar devrinde mürükkepçilik çok mühim bir san'aî hâlini almıştır.

"Bidâatü'l-Mücevvid"de kaydolunduğu üzere, İbn-i Hilâl ile Yâkût şu tavsiyede bulunmuşlardır: "Mürekkebin temizini kullan. Onu teşkil eden is gayet ince, iyi karışmış, iyice ezilmiş, kaleme itâatli ve akıntılı olsun". Bu sözler, hattatlıkta kullanılan mürekkebin teknik husûsiyetini ifade eden bir düstur gibidir. Bu vasıfları hâiz mürekkep elde etmek, pek de kolay değildir. Mürekkebin asıl maddesini teşkil eden isin en iyisi, keten tohumundan çi- karılan "bezir yağı"ndan alınır.

Tuhfe-i Hattatîn'de şu satırları görüyoruz: "İs elde etmek hakkında, Emîr Muîz Bâdis "Umdetü'l-Kütâb"da der ki: Ban yağı, Menekşe yağı, Neft yağı, Zeytin yağı ve Bezir yağından ince is çıkar. Hind mürekkebinde, zeytin yağı ve bezir yağından başka yağlardan is alınır. Rastık külü ezilip pişirildikten sonra, Arap zamkı ilâve edilirse mürekkep gibi olur. Çin mürekkebinde Neft isi, lâciverd, Sakamonya zamkı ve Arap zamkı karıştırılıp kullanılır."*

(*) Tuhfe'nin 627. sahifesinden, sâdeleştirilerek alınmıştır. - U.D.

Arabistan'da kınadan, keçi kılından; İran ve Buhâra'da kehrübâ'dan is aldıları da söylenir. Çira isinden de mürekkep yapıldığı meşhurdur. Zamanımızda naftalinden de is alarak mürekkep yapıldığını Hattat Macid Bey* söylüyor. Kimyevî, nebâti maddelerden bâzı mürekkepler yapılmış ise de, terkipleri bilinmediğinden hattatlarca pek makbûl sayılmaz. Bunları daha çok müsvedde, karalama, kopya gibi tâlî işlerde kullanırlar. Zamanımızda mürekkep yapanlar azalmıştır. Siyah mürekkepten başka, surh, çivîdî, mor, beyaz, zîrnîk ve altın gibi mürekkepler sîrf tezyînî mâhiyyette kullanılmakla beraber, Türk mürekkepleri bunları da yapmakta mâhir idiler.

Mürekkebin çok zamaklı olmamasına dikkat etmelidir. Çünkü makbûl olmayan bir parlaklık göstermekle beraber, kalemden güçlükle akar ve ekseriya kalem ucunda donar kalır. İş, kumlu ve çiğ renkli olmamalıdır. En makbûl renk deve tüyü denilendir.

İbn-i Bevvab "Râîye Kasîdesi"nde şu tavsiyede bulunur: "Hokkana Lîka koy, üzerini is ile yapılmış mürekkeple doldur. Biraz sirke yâhud koruk suyu kat. Biraz da aşı boyası, zîrnîk, kâfur koy; karıştır!"

Zamk yerine süzülmüş bal, güzel kokmak için biraz misk de ilâve ederler. Renk için biraz çivid veya lâl boyası konur. Konacak boyaların çok ince ezilmiş olması lâzımdır. Mürekkebin suyu uçukça, yağmur veya asma suyu, yâhud imbikten

geçirilmiş temiz su koymalıdır. Nöbet şekeri ilâve edilirse parlaklık yapar.

"Gülzâr-ı Savab"da kaydolunduğu üzere; ekşi nari sıkıp içine sirke mayası koyarak bir şîşe içinde saklamalı, arasında mürekkep içine koymalı. **Midâd-ı Mutavves** denilen ve kuruduktan sonra pek parlak olan mürekkebin terkîbîne bundan başka, çivid suyu, mersin suyu, sığır ödü, safran, Hacı Bektaş tuzu, surh, mazı suyu, bakır ve demir pası girer. Mürekkebi akıntılı yapmak için şîşesi ile sıcak su içinde kaynatmalı. Ekşi nar kabuğu kaynatılarak suyu bir şîşeye alınıp, lüzumunda mürekkebe konursa gayet akıntılı yapar.

Mürekkebin iyisini anlamak için, yazarken kalemden kolayca akmasına, kuruduğu zaman rengini muhafaza etmesine, pis kokmasına dikkat etmelidir. Güzel mürekkep baktıkça hoşa gider. Kendisine mahsus bir letâfeti vardır. İçinde güzel koku bulunmasa bile aslâ fena kokmaz. Fena mürekkep ekşi ekşi kokar. İyi mürekkep hokkada veya şîşesinde ne kadar çok durursa dursun, bozulmaz. Fena mürekkep kirçillaşır, limon küfü gibi küf yapar. Böyle mürekkepleri yalama malıdır. Bezir mürekkebi yalansa da mideyi bozmaz. Asırlarca dursa letâfeti kaybolmaz, artar. Eskidikçe daha güzel yazılır ve daha güzel görülür. Bin sene önce yazılmış kitaplarda görülen ve bugün yazılmış zannını veren bezir mürekkebinin benzeri mürekkep olmadığında hattatlar hemen hemen müttefik gibidirler.

(*) Son devrin mâruf hattatlarından Mâcid Ayral (1891 - 1961). - U.D.

B — MÜREKKEP YAPMA USÜLLERİ:

Bu usûlleri "Gülzâr-ı Savab" adlı eserden istifade ederek kaydediyoruz*:

1 — Is almak: Hâlis bezir yağı, ağızı hizasına kadar toprağa gömülü bir veya birkaç toprak çanağa konur. İçine pamuk ipliğinden kalınca bir fitil ilâve edilir. Rüzgâr almayan kapalı bir yerde yakılarak üzerlerine birer çanak kapanır. Üste kapanan çanaklar, kızıp da, işler yanmamak için biraz sonra kaldırılır. Bunlarda biriken işler bir kaba veya büyükçe bir kâğıt üzerine kuş tüyü ile süpürülüp kapaklar tekrar kapanır. Böylece yağ bitinceye kadar devam olunur.

Toplanan is, iki üç kat şeffaf kâğıt içine sarılarak, ekmek hamurunun içine konup fırında pişirilir. Tâ ki, içinde bulunan sert ve yağlı maddeler yanıp mahvolsun. Bu pişirmeye dikkat etmeli, hamurun çatlayıp işlerin yanmasına ve bir işe yaramaz hale gelmesine meydan vermemelidir. Çıradan alınan isı böyle pişirmeğe lüzum yoktur.

2 — Bezir mürekkebi yapma usûlü: İşe yetecek kadar Arab zamkı (zamk-ı Arabî)** alınıp bir kabıçına konur. Bir miktar su ilâve olunur. Zamkin su içerisinde iyice erimesi için bekletilir, yabancı maddelelerden arınması için süzülür. Zamk mahlîlü süzme bal kıvamında olmalıdır.

Sonra bezir isi bir havana konup, hazırlanan zamktan bir miktar ilâve olunur. Mazı, nar kabuğu suyu ve Zâç-ı Kıbrîsî (bakır sülfat) suyu bir yere toplanıp biraz da demir hurdası ile şerbet gibi olunca ya kadar kaynatılır. Sonra havanda ki zamkı isin içine dökülüp havan eli ile ağır ağır, döve döve karıştırılır. Mürekkebi daha iyi yapmak için gülsuyu, safran, Mersin ağacı yemişinin suyu ilâve olunur. Bir şışe içine konur, ağızı sımsıkı kapanır —Yâkut'ın ıcadettiği mürekkebin terkîbi bu olduğu söylenir— son üç maddenin ilâvesi zarûri değildir.

Çira isinden de bu sûretle mürekkep yapılır. Fakat daha pratik olmak üzere, Arab zamkı ile çira veya bezir isi karıştırılıp havanda bir müddet döverek ezdikten sonra, azar azar su konarak yazılabilen kıvama gelinceye kadar eze eze halledilir.

3 — Siyah mürekkep yapma usûlü: Kara mazıdan bir miktar ovalayıp su içinde bir hafta kadar ıslatmalı ve Zâç-ı Kıbrîsî'den mazının dörtte biri kadar alıp beraberce dögdükten sonra hâlis sirke ile ıslatmalı, işe yaramayanlar dibe çöktükten sonra süzmeli, sonra Mersin ağacı yapraklarının suda bir kâdar ıslatılıp çürüyecek hale geldikten sonra süzülmüş suyunu bir kaba koymalı, 2,5 gram kadar Sabr-ı Sokotra¹dan bir miktar kaynar su-

(*) Bu bahiste geçen madde miktarlarının, "dirhem" ve "vukye"den "gram" ve "litre"ye çevrildiği ve bunların tam değil, takribî olduğu hatırlatılır. - U.D.

(**) "Acacia Senegal" ve diğer bazı Afrika akasya cinslerinin gövde ve dallarından akıp havada katılan zamkdir. - U.D.

(1) Hind Okyanusunda, Aden körfesi açıklarındaki Sokotra adasında çıkan bir nevi' acı ağacın usâresi olup Türkçe'de "azvây" denir.

da ıslatmalı ve biraz Eftimun¹ ve Efsintin² ve 20 gram ekşi nar kabuğu alıp hepsini kaynar suda ıslatmalı, bu suları bir kabda toplayıp sıcak zamanında güneşe koymalı ve içine 600 gram kadar paslı demir parçaları atmalı, sonra 2 gram kadar Yemen şapı, 4 gram jengâr (bakır pası), 15 gram nöbet şekerini be-raber doğup, on gün güneşe pişin-ceye kadar durmali. Her gün birkaç defa karıştırmalı, toz ve toprak gir-memek için üstüne bir bez örtmeli, on gün sonra demir parçalarını çıkarıp 50 gram kadar bezir isi ve bal kıvamında 150 gram kadar Arap zamkı ilâve ederek, havanda mü-rekkep haline gelinceye kadar —en az onbin defa— dövmeli, sonra gül sirkesi ile süzüp bir şişeye koyduk-tan ve birkaç gün beklettikten son-ra kullanmalı.

4 — Diğer bir usûl: 15 gram bezir isi, 30 gram koyun veya siğır ödü ile birlikte bir tabak içinde al-lin ezer gibi (bu bahse bakınız) ezip, güneşe kuruttuktan sonra 5 gram zâc-ı Kıbrîsî suyu, 50 gram bal kıvamında Arap zamkı, 5 gram dö-vülmüş nöbet şekerini karıştırip tekrar güneşe kuruttuktan sonra gülsuyu veya sirke ile karıştırmalı.

5 — Diğer bir usûl: Çiçekte iken dökülen nar goncalarından 80 gram kadar toplayıp 60 gram zaç, 20 gram anzarot —ateşe atılıncı fe-na kokan bir maddedir—, 20 gram Hacıbektaş tuzu, 20 gram kâfûr otu,

40 gram mersin yaprağı, 20 gram öküz kuyruğu denilen çiçek, 60 gram nöbet şekerini, 150 gram bütün siyah maziyi bir çömleğe koyup, demir parçacıklarını sirke ile pişirdikten sonra, içine 10 gram gülsuyu ile hallolunmuş safran, iki çekirdek misk koyup, şerbet haline getirmeli. Nihâyet, 80 gram is ve 180 gram süzülmüş Arab zamkı koyarak 2-3 gün karıştırıra karıştırıra halletmeli.

6 — Diğer bir usûl: 20 gram bezir isi, 80 gram Arab zamkı, 40 gram mazı, 15 gram şap almalı, ma-zayı bir miktar su ile kaynatıp şapı vakarak içine koymalı. Sonra zamkı bu su ile ıslatıp isi azar azar ve alış-tıra alıştıra koyup karıştırmalı, son-ra süzmeli*.

C — RENKLİ MÜREKKEP YAP-MA USÜLLERİ:

1 — Lâl mürekkep yapma u-sûlü: 2 gram çöveni havanda dö-verecek bir beze çıkışın edip bağladıktan sonra bir çömleğe koymalı. 4 lt. su ilâve ederek yarısı kalıncaya kadar kaynatmalı, çövenli bezi çıkarıp şe-kerçilerin kullandıkları Lotur'dan dö-ğerek suya katmalı. Yarım saat ka-dar kaynattıktan sonra, 15 gram kırmızı' —kırmızı (cochenille) böce-ğinden çıkarılan bir nevi' boyadır— doğup çömleğe koymalı. Onbeş dakika kadar ateşte kaynatmalı, sonra bir bezden süzmeli. Bir çekir-dek kadar şap doğup içine karıştır-malı. Sonra kablara döküp, dibe çö-

(1) Türkçe'de "gelin saç, cin saç, kâfir saç" isimleriyle tanınan ve eski tipde kul-lanılan bir madde.

(2) Açı pelin otu.

(*) Burada zikredilen altı usûl de eskiden kullanılmıştır. Son devirde ise, mürek-keb formülü sâriyeleşmiştir. Kitabın "zeyl" kısmında inşâ-Allah izah olunacaktır. - U.D.

künçeye kadar beklemeli. Sonra kabaların sularını süzüp dipte birikenleri kurutmalı, dögdükten sonra kullanmalı. Süzülen su bekletilirse, tekrar dipte çökme olur. Lâkin makbûl olan öncekidir.

2 — Diğer bir usûl: 4 lt. suyu bir tencereye koyup 3 gram çöveni dögdükten sonra, bir beze sararak tencereye koyup kaynatmalı, 1,5 gram döğülmüş **Lotur** koyup yirmi dakika kadar kaynatmalı, kaynarken 15 gram **kırmızı** ilâve etmeli, bir çubukla, tırnak üzerinde duruncaya kadar, karıştırmalı, sonra indirip bir mikdar döğülmüş şap koymalı.

3 — Gülgûnî (gül renkli) mürekkep: **Lök** denilen vişne çürügü renkte toprak boyayı üstübeçle birlikte mermer üzerinde sirke ile ezip bir mikdar süzülmüş Arab zamkı koyarak mürekkep haline gelinceye kadar karıştırmalı.

4 — Lâciverd mürekkep: **Hind lâciverdi** denilen taş boyayı mermer üzerinde sirke ile ezip sıra bir kaba koyarak bir mikdar su ilâve edip çalkaladıktan sonra bir saat kadar durulmaya bırakmalı. Taş toprak gibi bir pislik kalmayıncaya kadar çalkalamaya devam etmeli, dipte kalanı bir mikdar Arab zamkı ile karıştırmalı, fırça ile kaleme alıp yazmali.

5 — Âsûmânî mürekkep: Lâciverd **Lâhud çividi**'ni üstübeç ile mermer üzerinde keskin üzüm sirkesi ile ezdikten sonra bir mikdar Arab zamkı ve su koyup karıştırmalı.

6 — Altın mürekkebi: 30 gram kalayı 450 gram su ile kaynatmalı,

süzdükten sonra 10 gram döğülmüş safran koyarak kaynatmalı, 7 gram Arab zamkı katıp soğuyuncaya kadar çalkalamalı, altın gibi gâyet hoş bir mürekkep olur.

7 — Zîrnîk mürekkebi: **Zîrnîk**, Arapçada mârûf taşın adıdır, **zîrnîh** da derler. "Kaamûs"un beyânına göre, beyazı, kırmızısı ve sarısı vardır. Beyazını müzehhibler, kırmızısını san'atkârlar, sarısını nakkaşlar ve hattatlar kullanırlar. Döğülmemiş zîrnîk tabaka tabaka kopar. Bu kopan parçaların iç tarafları gâyet parlak olursa, buna **damar zîrnîk** tâbir olunur, en iyisi budur. Portakal ve limon sarısı renkte olanları vardır. **Zîrnîk mürekkebi** için **damar zîrnîk** tavsiye olunur. Zîrnîk, çatlayıp dökülmemiş cihetle, hattatlar, siyah kâğıda yazdıkları büyük kalıp yazılarında zîrnîk mürekkep kullanırlar. Tahriş edici bir zehir olduğundan yalanmamalıdır*. Zîrnîk toz halinde değilse, havanda toz haline gelinceye kadar dögmeli, sonra bir mermer veya kalın cam üzerine koyup, keskin sirke ilâve ederek ezmeli**, sonra bir mikdar Arab zamkı koyup bir müddet daha ezmeli ve üstüne su ilâve edip bir kaba boşaltmalı ve durulmaya bırakmalı, sonra bir şışeye süzmeli, dipte kalan tortuyu tekrar ezip şışeye ilâve etmeli. Bir mikdar safran da konulmasını söyleyenler vardır, fakat konmasa da olur.

8 — Beyaz mürekkep: Bir mikdar beyaz zîrnîk veya üstübeç, cam veya mermer üzerinde keskin sirke

(*) Zîrnîk, "arsenik sülfür"ün tabiatda bulunan şeklidir. - U.D.

(**) Bu ve buna benzeyen boyaların ezilmesinde (Resim: 137)'de görülen ve **deste-senk** denilen el taşı kullanılır. - U.D.

ile ezilerek biraz Arab zamkı koyup karıştırmalı.

9 — Diğer renkli mürekkepler: **Zırnik mürekkebinin içine** biraz **lâciverd mürekkep** konursa **yeşil** olur. Lâciverdi çok olursa **neftî** olur. Biraz da **lâl** konursa menekşe rengi olur. **Lâciverd mürekkebe** beyaz mürekkep konursa **âsumânî** olur. **Lâl** içine **siyah mürekkep** konursa **vişne çürügü** olur. Hâsılı açık ve koyu renkleri birbirine karıştırarak daha başka renkte mürekkepler elde etmek mümkündür.

10 — Tashih mürekkebi: Zırnikla yazılmış kalın ve celî yazıların tashîhinde kullanılmak üzere mat renkte bir nevi' mürekkep vardır ki bu da şöyle yapılır: Bir hokkaya bir miktar **lîka** ve **siyah mürekkep** ve su koyup iyice karıştırdıktan sonra ağızı açık olarak güneşe bırakılır, ayrıca bir çubukla karıştırılır. Su azalıp mürekkep kuruyacak hâle gelince biraz daha su ilâve olunup karıştırıldıktan sonra yine güneşe bırakılır. Bu tarzda beş-on gün devam olunur. Mürekkebin parlaklığını gidip mat bir hal alır.. Şayed, kullanıldığı zaman is zerreleri kâğıd üzerinde dağılıp bulaşırsa, az miktarda süzülmüş bal ilâve edilip karıştırmalıdır. Bununla yapılan tashihler belli olmaz, yazı kenarları şışip kabarmaz. İğnelenirken rahat ve muntazam iğnelemeye de yardımcı olur.

D -- ALTIN EZME USÜLÜ:

Altın zerrelerinin kaleme yazılabilecek ve fırça ile kullanılabilenek sûrette akıntılı bir hale getirilmesine **altın ezme** denilir. Bu hale

gelen mayie de **ezilmiş altın, altın mürekkep** adı verilir. Altını kayba uğratmadan mürekkep haline getirmek, oldukça zordur. Bu hususta başlıca iki usûl vardır:

1 — Nefes zâde usûlü: Nefes zâde İbrâhim Efendi, "Gülzâr-ı Sabav"ında şöyle târif ediyor: Düz bir çini tepsî üzerine, süzülmüş bal veya Arab zamkı sürüp el ile sıvadıktan sonra, altın varakları birer birer alarak tepsî üzerinde parmakla iyice eze eze halletmeli. Ezerken kurursa, önceden ateş üzerinde bulundurulan sıcak su buharına tutup nemlendirerek ezmeğe devam olunur. İyice hallolunduktan sonra bir mikdar temiz su konup düz bir çanak içine tepsiden el ile yıkayıp durulmak üzere bir saat kadar bekletmeli. Sonra, suyu üzerinden süngerle alıp, çanağı dışından ateş'e tutup kurutmalı, içâbında soğuk suyla ezilmiş tutkal (jelâtin) katıp bir mikdar su koyarak karıştırdıktan sonra fırça ile kaleme alıp kullanmalıdır. İş bittikten sonra durulmaya bırakmalı, altın dibe çökünce suyu atılır ve kalan nem ateş'e giderilip tabağı kuruttuktan sonra, tozlanmamak için bir kâğıda sarmalıdır. Lâzim oldukça bir miktar erimiş beyaz tutkal (jelâtin) koyup kullanmalıdır.

2 — Mücellid Safvet usûlü: İstanbul'da, Bayezid Meydanında, "Ecâzâci Mektebi" binasının önünde, vaktiyle kâğıtçı ve müzehhib dükkanları var idi. Sonradan hepsi de kaldırılmıştır. Bunlardan birinde kâğıtçılık ve müzehhiblik yapan merhum Safvet Efendi'den öğrendiğim bir usûl de şudur:

Genişçe bir kâse tabağın ortasına bir iki damla süzülmüş bal ve-

ya Arab zamkı mahlülü koyup tabağa sıvadıktan sonra, yaprak altın birer birer konarak parmakla iyice ezilir. Varak adedi arttıkça ezmeyi de artırmalıdır. İyi ezilmezse yíkar-ken zerreler zâyi' olabilir. Şâyed kuruyp da ezilemez olursa, bir-iki damla su koyup ezmeye devam olunur. Ezildiğine kanâat getirmek için, çaki burnuyla biraz alıp tabağın bir kenarına koymalı, dört-beş damla su ile karıştırip akıcı hale getirmeli, tabağı sağa sola sola ağır ağır ekip kaldır- mak suretiyle zerrelerin akışına bak- malı, eğer kumlu gibi biribirinden ayrılarak akıborlarsa henüz ezilme- mişlerdir. Şâyed zerreler biribirlerine yapışmış gibi akarlarsa ezilmiş- lerdır. Sonra, biraz su koyup tabağın bir kenarına toplayarak büyükçe bir kâse tasa dökmeli ve ağızına kadar su koyup üzerine bir kâğıd örterek durulmaya bırakmalı. Arada suyunu süzmeli, tekrar su koyup yine durul- maya bırakmalı. **Altın yıkama** tâbir olunan bu süzmeleri başka bir tasa yapmalı, onu da durulmaya bırak- malı ki, kaçmış zerreler varsa, bun- ları toplamak ve tekrar ezip ilâve etmek suretiyle ziyâa meydan ver- memek mümkün olur. Nihayet, sü- ze süze hepsini bir fincan tabağına toplamalı, ateşte kurutmalı. Kullan- mak gerektiğinde **jelâtin** denilen be- yaz tutkaldan bir küçük kab içine baş parmak tırnağı kadar koyup, bi- raz da su ilâve ederek, az bir mü- dett şışmesini beklemeli, sonra ısıta- rak suda eritmelidir*. Bu mahlülü altın tabağına birkaç damla konup altın fırçayla alınır.

Beyaz tutkal konması, altının rengini değiştirmemek ve zerreleri akıcı ve yazıldıktan sonra sâbit bir hale getirmek içindir. Fazla tutkal, altını kirli, pis ve mat bir hale getirmekle beraber, **mûhre** de kabûl etmez (**Mûhre** bahsine bakınız). Çok tutkallı altını yukarıda târif et- tiğimiz gibi yıkamak îcâbeder.

8 — KÂĞID:

A — TÂRIF VE TÂRİH:

Arapça'da **kırtâs**, Farsça'da **kâ- gîz**, Türkçe'de **kâğıd** denilen bu ke- lime, Üzerine yazı yazmak veya bir şey sarmak için kullanılan safîha- nın umûmî adıdır. Nitekim, bugün kâğıd denilince, yalnız yazı kâğıdı anlamayız. Yerine göre gazete kâ- gîdî, şekerci kâğıdî, cild kâğıdî, am- balâj kâğıdî... diye ayırdederiz. Bu- nunla beraber, kâğıdının îcâdına baş- lıca sâikin de yazı yazmak ihtiyacı olduğu şüphesizdir.

"Britanya Ansiklopedisi"nin "pa- per" maddesinde, kâğıd hakkında şu mâmûmat veriliyor: "Elyaflı mad- delerden kâğıd yapmak san'atını, Çinliler pek eski zamanlarda icra et- miş gibi görünür. Muhtelif yazar- lar, bu san'atın Çinlilerde, M.Ö. II. asırda mevcûd olduğunu yazmışlar- dir. Diğer memleketlerde ise, kâğıd ancak M.S. VIII. asır ortasında mâmûl olmuştur. VIII. asırın başında, Semerkand'ı işgâl etmiş olan Arab- lar, Çinli'lerin bir taarruzuna uğra- dılar, Arab Vâlisi bu taarruzu püs- kürttükten sonra, Çinli'leri tâkibede- rek bâzı kâğıdçılık mütehassislerini

(*) Jelâtin mahlülü sıcakta bir-iki gün, serin yerde üç-beş gün zarfında bozulduğu için, eskiden dâimâ az mîkdarda ve fâze olarak hazırlanmasına dikkat edilirmiš. - U.D.

esir etmiş; bunlar da bildiklerini Arab'lara öğretmişler."

"Brockhaus" da şöyle der: "Kâğıd, M.S. 105 yılında "Ts'ailum" tarafından icâdedilmiştir. Kullandığı ham maddeler şunlardı: Ağaç kabuğu, paçavra, kendir ve balık avları... 610 yılında kâğıd Japonya'ya sokulmuştur. Arab'lar kâğıd îmâlini, 751'de Semerkand'da Çinli harp esirlerinden öğrenmişlerdir. 794'de Bağdad'da devlete âid bir kâğıd fabrikası kurulmuştur. Kâğıdı Avrupa'ya getiren Arablar olmuştur."

"Medeniyet-i İslâmiyye Târihi"nde de şöyle deniliyor: "Kâğıd îmâli san'atının yeryüzünde yayılıp gelişmesine vasıta olanlar İslâm'ılar idi. Çünkü, Avrupalılar "Ortaçağ"da uyanınca, Şam kâğıdını Arab'larda görerek alıp kullandılar. Kâğıdçılık san'atı, Endülüs yoluyla Avrupa'ya intikal eylesi. Endülüs İspanyollar'a geçince; Şâtibe, Belensiye (Valencia), Tuleyta (Toledo) da kâğıd fabrikalarını ele geçirdiler ve kâğıdçılık, bunlardan diğer Avrupa kavimlerine geçti."*

Yine bu kitapda şu satırları görüyoruz: "Arabların kâğıd yerine en eski kullandıkları şey, **Rakk** ismiyle bilinen deri idi. Kumaşlar üzerine dahi yazı yazarlardı. Yazı yazmağa elverişli kumaşın en meşhuru Mısır'da dokunan bir nevi' kumaş idi. Buna "kabatî" derlerdi. İslâmiyet'ten evvelki meşhur "Muallakaat-ı Seb'a", işte bu kumaş üzerine yazılmıştı. **Rakk** veya **Kabatî** ele geçmezse, o zaman tahta yâhud kemik, testi-çömllek nev'inden toprak veya taş par-

çaları, yâhud bunlara benzer şeyler üzerine yazarlardı."*

Bugün medenî hayatımızın kâğıdçılık o kadar gelişmiş ve çeşidi o kadar çokalmıştır ki, îzâhi cildlerle kitap olur. Biz burada yalnız hattatların kullandıkları kâğıdlardan kısaca bahsetmekle iktifa edeceğiz.

B — HATTATLARIN KÂĞIDLARDA ARADIKLARI VASIFLAR:

Hattatlar, kâğıdlara, yazacakları yazının değerine göre kıymet verirler. Bir sebep bulunmadıkça birinin yerinde diğerini kullanmak istemezler. Yazacakları yazının güzel olmasını, yazıyı kürsüsüne oturtmayı düşünürken; o kürsünün en lüzumlu malzemesi olan kâğıdı da bu bakımdan nazara alırlar. Hattâ bâzıları, bu hususta çok titiz davranışırlar. İyi kâğıd bulamazlarsa, yazı yazmak istemezler. Gerçekten, meselâ güzel bir *Mushaf* yazmak istenilince, bunu iki günlük tahammülü olan veya kaleme mütemadiyen isyan eden, silinti ve kazıntı kabûl etmeyen veya mürekkebi âriyet bir elbise gibi taşıyan bir kâğıda yazmak güçlüğüne katlanmakta bir mânâ yoktur. Yine, meselâ taş üzerine hâkkolunacak bir yazıyı **âbâdî kâğıda** yazmak da, israftan başka nedir? Bununla beraber şu veya bu kâğıdin maksada elverişli olduğunu bilmek tecrübe bağlı olduğundan, kâğıdların hamurlarını, renklerini, **âhâr** ve **mühre**'lerini ve hangi kâğıdların hangi yazılarla daha elverişli olduğunu, ayrıca ehlinden öğren-

(*) Medeniyet-i İslâmiyye Târihi, c. I, s. 225-226'dan sâdeleştirilerek alınmıştır. - U.D.

mek iktiza eder. Onun için bu hussuta üstadlardan umûmî mâhiyette nakledilegelen bâzı tavsiyeleri kaydediverelim:

“Bidâatü'l-Mücevvîd”de kaydolunduğuna göre, Yâkut ile İbn-i Hîlâl şöyle demişlerdir: “Kâğıdın pürüzlü olmayanını, düz ve yumuşak olanını kullan ki, hattın cevdetine erekilesin”. Yâni, demek istemişlerdir ki, iyi ve güzel bir yazı elde etmek için, iyi ve güzel bir kâğıd kullanmak gereklidir. İbn-i Bevvâb da, “Kâğıdın fazla yumuşak, temiz ve sâf olanını seç” tavsiyesinde bulunur. Tecrübelerden doğan bâzı hussusları da, şöylece sıralayabiliriz:

1 — Ham kâğıd kullanmamalı, kalem kâğıda iyi yapışmalı, mürekkebi yayan kâğıda iltifat etmemeli, kalem cam üzerinde yazar gibi kayıp kayıp gitmemeli, yumuşak hamurlu olmalı, emme hassası olmalı ve mürekkebi arkasına geçirmemeli, kalemi tutmamalı.

2 — Mümkün olduğu kadar çok silinebilmeli, silinince leke bırakmamalı, rengini atıvermemeli, âhârlı, tıtlâlı, mühreli olmalı ve mümkünse bunlar eskiden yapılmış bulunmali.

3 — Kâğıdın rengi çiğ değil, latîf olmalı; gönlü çekmeli, yazıyı boğacak, donuk ve cansız gösterecek renkte olmamalı. Bir kâğıdın rengi güzel oluvermekle, her yazıyı da muhakkak güzel göstermez. Onun için yazıların nevi'lerine, ince veya kalın, harekeli veya harekesiz,

sık veya seyrek, dâimî ve muvakkat yazılıklarına göre, bunların âhengini bozmayacak renk intihab olunmalıdır.

4 — Rutubeti çabuk emen, ya zıldıkta sona kıvrılıp buruşan ve sertleşen, inceliği hasebiyle arkasına gölge aksettiren kâğıdlara yazmamalı, sağlam kâğıd tercih olunmalıdır.

5 — Beyaz kâğıdlara yazmak, muvakkat yazılar için câiz olsa bile, dâimî sûrette elden ele gececek, uzun ömürlü olmaları istenen yazılar için; gözün yorulmaması, çabuk kırlenmemesi, lekelenmemesi maksadıyla, mümkün olduğu kadar beyaz kâğıd kullanmamalıdır.

C — KÂĞID ÇEŞİTLERİ:

Âlî merhum, “Menâkîb-i Hünerverân”ın kâğıd bahsinde* şöyle der: “Kâğıd cinsinde sakın **Haşebî** ve **Dîmîşkîye** itibar olunmamalıdır ve **Semerkand** kâğıdından aşağısı kabûl edilmemelidir. Kâğıdın en âdisi **Dîmîşkî**dir ki kıymeti mâmûmdur. İlkinci **Devlet-âbâdî**dir ki herkesçe anlaşılmıştır. Üçüncü **Haťâyî**dir. Dördüncü **Âdîlşâhî**dir. Beşinci **Harîrî** **Semerkandî**dir. Altıncı **Sultânî** **Semerkandî**dir. Yedinci **Hindî**dir. Sekizinci **Nizâmşâhî**dir. Dokuzuncu **Kâsimbe-yî**dir. Onuncu **Harîrî** **Hindî**dir ki, küçük kîf'adadır. Onbirinci **Gûni-i Tebrîzî**dir ki, şeker renktir; işlemesi Tebriz'liere mahsustur. Onikinci **Muhayyer**dir ki, o da şeker renktir.”

(*) Eserin 11. sâhifesinden sâdeleştirilerek alınan bu bahiste geçen kâğıd cinslerinden bâzlarını bugün tanıymıyoruz. Bilinenler hakkında, “Kalem Güzeli”ne yapacağımız zeylin “Kâğıd” bahsinde inşâ-âliâh izahat verilecektir. - U.D.

Bu kâğıd cinslerine yukarıda ismi geçen **Haşebî** ve **Semerkandî** de ilâve olununca hepsi 14 nevi' olur. Bunların incelik, kalınlık ve eb'ad bakımından çeşitleri de var idi. Bugün bunların örneklerinden pek azı elde mevcuttur*.

Âbâdî** kâğıidlарının birinci sınıf kâğıidlardan olduğunda hattatların ittifakı vardır. **Buhârâ kâğıidları** da, ön safta gelir. Bir de **İstanbulî kâğıd** denilen Türk kâğıidlарını da bunlara katmak lâzımdır. XV. asırda, İstanbul'da "Kâğıdhâne" denilen semite tesis edilen kâğıd fabrikasında îmâl edilirlermiş. XVIII. asırda Yalova'da, XIX. asırda "Hünkâr İskelesi"nde, 1887'de yine İstanbul'da "Hamidiye" Kâğıd fabrikaları kurulmuştur.

Kâğıdhâne'ye "Sa'd-âbâd" ismi de verildiği için, bâzları **İstanbulî** kâğıidları **âbâdî** denilen Hind kâğıidları zannetmişlerse de, doğru değildir. "Vakîf Kayıdlar Arşivi"nde kasa 60559 numaralarda mahfuz bulunan, Sultan II. Bayezid'in ikisi Arapça ve ikisi bunların tercemesi olmak üzere dört cild vakfiyesi vardır. Tercemelerin sonlarında bu vakfiyelerin yazılıdıkları kâğıidların **İstanbulî kâğıd** olduğu resmen yazılı bulunmaktadır. Vakfiyelerin târihleri (857) olduğuna*** ve bu târihde yazılıdıkları Sultan II. Bayezid'in tuğ-

rasından anlaşıldığına göre, bu kâğıidlарın Bayezid zamanında yapılan kâğıidlar olduğu neticesi çıkmaktadır.

Bizde vaktiyle dut yaprağından gâyet yumuşak bir nevi' kâğıd yapıldığını Prof. İsmâîl Hikmet Ertaylan söylemişse de, yerini ve târihini tasrih etmediği gibi, ne sûretle yapıldığı hakkında da bir bilgi edinemedim.

Hattatların kullandıkları kâğıidlar arasında **Venedik kâğıidları** da kayda değer. Hattatlar bunların gâyet sert bir çeşidine **Alikurna** derlerdi. Bunlar ıslah edilmeden, âhârlenip mûhârelenmeden yazı yazmağa elverişli degildirler.

Gerek yerli ve gerek yabancı memleketlerde yapılan ve kıymet itibariyle yukarıki kâğıidlарın altında bulunan renkli ve beyaz, büyük ve küçük, ince ve kalın, sert ve yumuşak daha birçok kâğıidlar da, hattatlıkta ıslah edilerek kullanılmıştır. ıslah edilmeyenleri, karalama, müsvedde, kalıp, kopya vs.'de kullanırlardı. Parşömen, kuşe, siyah, kalın kâğıidlar, ince harita ve kopya kâğıidları, taş basmalar için eczâlı mürekkeble yazmaya mahsus kolalı ince Avrupa kâğıidları da çok kullanılırdı.

(*) Merhum müellif, eserin aslına, nümunे olarak bâzı kâğıd nevi'leri koymuştur. Biz de, bu kitapta hiç olmazsa bir cins âhârlı kâğıd örneği vermeyi arzu ederdim. Ancak, böyle kâğıidlарın bulunduğu eski hâneler de, terekeler de târihe karışığından; alâkadar olanların, meraklarını müze, kütüphâne ve husûsî koleksiyonlardaki eski kitapların kâğıidlarına bakarak gidermeleri îcâbediyor. - U.D.

(**) Hindistan'ın "Devlet-âbâd" şehrinde yapılan bu kâğıidlara, bizde **Âbâdî** veya **Hind Âbâdîsi** denildi - U.D.

(***) Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde bulunan vakfiye fihristindeki mâmûmata göre, II. Bayezid'e âid vakfiyelerin târihleri şöyledir: 885 - 892 - 898 - 901 - 903 - 909 - 911. Bu hale göre, merhum müellif, İstanbul'un fetih yılı olan 857 H. (1453) yi sehven kaydetmiştir. - U.D.

D — KÂĞID RENKLERİ:

Hattatlıkta kullanılan kâğıtların renkleri hakkında tam bir kadro vermeğe imkân olmamakla beraber estetik bakımından en çok kullanılanları sekiz gruba ayırmak mümkündür:

1 — **Beyaz:** Şeker renk, çiğ renk, süt beyaz.

2 — **Sarı:** Kanarya sarısı, saman sarısı, altın sarısı, açık krem, krem, koyu krem, bal köpüğü, açık kavun içi.

3 — **Kırmızı:** Toz pembe, gül kurusu, kiremidî, nar çiçeği.

4 — **Yeşil:** Açık yeşil, filizî, çimenî, zeytûnî, limon küfû, çağla rengi, neftî.

5 — **Mâî (mavi):** Açık mâî, gök rengi, süt mavisi.

6 — **Kahverengi:** Açık kahverengi, toprak rengi.

7 — **Siyah:** Parlak, donuk, açık, koyu.

8 — **Karışık:** Kumlu, dalgalı, kirli, ebrûlu.

E — KÂĞID BOYAMA USÜLLERİ:

Beyaz kâğıtlar, hamurları ne olursa olsun, nebatî ve mâdenî boyalarla latîf ve çeşitli renge boyanabilirler. Bu hususta başlıca iki usûl vardır:

I — **Banyo usûlü:** Ihlamur, çay, safran, kök boyası, tütün, saman, soğan kabuğu, kına, ekşi nar kabuğu... gibi renk veren nebatlar, ayrıca su da kaynatılır, rengi çıktıktan sonra,

bir miktar şap koyup tekrar kaynatılır ve kâğıtlar, bu suyun içinde ılık ılık banyo edilir.

II — **Sürme usûlü:** Eğer boyası toz halinde ise veya mâdenî boyası ise, mermere üzerinde bir miktar keskin sirke ile karıştırılıp **deste-senk*** (Resim: 137) ile iyice ezdirilir.



Resim: 137 — Deste-senk. a) Elle tutulan kısmı, b) Ezici kısmı (U. Derman Arşivinden).

ten sonra, nişasta veya kola, pelte halinde pişirilerek buna karıştırılır. Soğuk veya ılık ılık süngerle veya pamukla veya el ile kâğıda yedire yedire sürürlür.

Boyanmış kâğıtları güneşe ve çok sıcak yerlerde kurutmamalıdır. Mümkün olduğu kadar gölgede kendi kendine kurumalıdır. Düzgün durması için de, nemli iken üstüste yığmalıdır.

III — **Diğer usûller:** Kilis'li Muallim Rif'at Bilge, tashîh ve tertib etmiş olduğu "Gülzâr-ı Savab"ın nihayetine, kütüphanelerde gördüğü kâğıd boyama ve renk vermeye dair usûlleri ilâve etmiştir. Bunları süzerek kaydediyoruz:

(*) Boyaları, düzgün bir mermere üzerinde ezmek için kullanılan ve elde tutulabilecek şekilde mermerden yapılan pratik bir el presi. Boyayı ezen alt yüzü muhaddebe (diş bükey) olur ve kullanıla kullanıla bu kısmı düzeltir (Resim: 137). Cam üzerinde az miktarda boyası ezmek için, ince boyunlu sürahilerin cam kapakları da kullanılagelmiştir. - U.D.

1 — Palamut ağacı odununun külünü bir beze çırık ederek, içinde on gram şap bulunan suda kaynatıp durulduktan sonra süzmeli, bir kilo kınayı hamur haline getirip, üzerine sıcak olarak o suyu dökmeli, 24 saat kımıldatmadan bırakıktan sonra süzmeli,unnâbî bir renk olur.

2 — Bir nevi' nebâtın çiçeği olan "Asfur"u yıkayıp sarı suyunu attıktan sonra üzerine limon suyu dökerek oğuşтурmalı, süzüp bir mikdar sirke ilâve olunursa kırmızı renk olur.

3 — Bir mikdar susam çiçeği on gram beyaz şapla bir tencere içinde su ile kaynatılırsa çimenî yeşil olur.

4 — Susam çiçeği havanda döğülp suyu sıkarak çıkartılır. Kâğıd bu suda banyo edilerek güneşte kurutulursa mâvi renk olur.

5 — Badem yaprağı ilkbaharda toplanıp 5-10 gram şapla bir mikdar su içinde kaynatılırsa altın sarısı güzel bir renk olur.

6 — Sonbaharda siyah üzüm yaprağı toplanıp 5-10 gram şapla bir mikdar su içinde kaynatılırsa, gâyet güzel renk olur. Şâyet, elma yaprağı konursa daha güzel olur.

7 — Soğanın dış kabuğu bir mikdar şapla suda kaynatılırsa gâyet hoş renk olur.

8 — Hindistan ağaçlarından "bakkam" denilen —al ve mor cinsleri vardır— ağacın odunu talaş ha-

line getirilip altı gram şapla suda kaynatılırsa kırmızı renk olur.

9 — Kına suyu veya gül suyu, yâhut her ikisi birden bakkam ve bir mikdar şapla kaynatılırsa gâyet güzel renk olur.

10 — Hatmî çiçeği, çöven suyu ve gül suyu ile kaynatılırsa gâyet latîf renk olur.

11 — Gelincik çiçeği, altı gram şap ile bir mikdar su içinde kaynatılırsa güzel renk olur.

12 — **Jengâr** denilen bakır pası (bakır idrokarbonat) sirke ile ıslatılıp ezilerek halledilirse, jengârî renk olur. Bu oniki maddede beyan olunan renklerle boyanacak kâğıtların âhârlı olmaları lâzımdır*.

13 — Lâl boyası ve yumurta akı, mermer üzerinde deste-senk ile ezi- lip fırça ile kâğıda sürülsürse latîf renk olur.

14 — Ayva çekirdeği ıslatılıp hâm kâğıtlar bununla banyo olunduktan sonra, bir mikdar ayva yaprağı ile tencere içine konup ağını hamurla sıvayarak kaynatılır ve ılık ılık kâğıda banyo yapılrsa mülâyim bir renk olur.

15 — Sülügen (Minyum) biraz nişasta ile pişirilip, sıcak sıcak fırça ile kâğıda sürüldükten sonra gölgede kurutulup mührelenirse gâyet güzel renk olur.

16 — Çivîd, lâciverd, zîrnîk ve bunun gibi renkler nişasta ile pişirilerek kâğıda sürülsürse, kâğıd o renge boyanmış olur.

(*) Her ne kadar, "Gülzâr-ı Savab"da, bu boyama usûllerinin âhârlı kâğıd (**Âhâr** bahsine bakınız) üzerine yapılması tavsiye olunmuşsa da, bu şekilde önce âhârlanıp sonra boyanan kâğıdlar üzerine yazılıp da tashîh îcâbederse, tashîh kalemtraşı ile kazınan yerde kâğıdın asıl rengi ortaya çıkar. Çünkü âhâr tabakası, boyanın kâğıd nescine geçmesini öner. Bu sebeple, boyama işi âhârlamadan önce olmalıdır ki, kâğıd boyayı içine çekerilsin. - U.D.

17 — Altın veya gümüş ezilip, tutkallı (jelâtinli) su ile karıştırılarak âhârlanmış kâğıdlara fırçayla serpilir ve kuruşuktan sonra, altın mühresiyle mührelenirse gâyet parlak ve hoş olur*.

18 — Talaş haline getirilmiş kalay Arab zamkı mahlülü ile mermer üzerinde ezildikten sonra, biraz nişasta, hatmi çiçeği ve jelâtin ilâvesiyle kaynatılır ve Semerkand kâğıdlarına sürülüp mührelenirse, sert ve ayna gibi parlak kâğıd olur.

19 — Nohutunu suda kaynatılarak, içinde kâğıd banyo edilirse nohûdî renk olur.

20 — Bir miktar kına su içinde kaynatılarak ince bezden süzdükten sonra kâğıd banyo cdilirse ünnab (hünnab) renki olur.

21 — Bir kâğıd hangi renge boyanmak isteniyorsa istensin, önce şaplı suya batırıp kurutmalı, sonra o renki ihtiva eden suda kâğıdı banyo edip gölgede kurutmalıdır. Çok güzel olur.

22 — Cehrî boyası su ile kaynatılarak kâğıd banyo edilirse sarı renk olur. Şâyed, içine bir miktar şap konursa açık sarı olur.

23 — Yeşil asfûr'un kırmızısı çividle karıştırılırsa yeşil olur.

24 — Gelincik çiçeğini sıkıp suyunda kâğıd banyo edilirse mor olur, bir miktar şap ilâve edilirse âsumânî olur. Çivid konursa çivîdî olur.

25 — Asfur'u bir beze çıkışınayıp sıcak su içinde iken sıkılır ve çıkan sarı suya kâğıd banyo edilirse

limon sarısı olur. Sıkmaya devam edilirse, kırmızı renk çıkar. Bununla kâğıd boyanırsa, önce al renk, sonra gül-şeftâli renki olur.

26 — Saruca ağacı döğülüp su ile kaynatılır ve süzülüp kâğıd banyo edilirse turuncu renk olur.

27 — Menekşe yapraklı ile mürver'in siyah tonumu döğülerek suyu alınırsa, menekşe renki olur. Biraz şap konursa âsumânî renk olur.

28 — Bakkam ağacı odunu kaynatılıp içine meşe külünün süzülmüş suyu konur ve bunda kâğıd banyo edilirse kırmızı renk olur.

29 — Mor bakkam'lı suda boyanmış bir kâğıd, sonra şaplı suda banyo edilirse mor olur.

30 — Sarı renge boyanmış bir kâğıd, çivîdî renge boyansa yeşil olur.

31 — Kurt kulağı —debbâg (tabak) lar kullanır— kaynatılıp biraz gül suyu konsa güzel yeşil olur.

32 — Kırmızı kâğıd, kurt kulağı suyuna banyo edilirse süt mavisi olur.

33 — Mürver'in yemişi bir çömlekte su ile kaynatılıp soğutulursa mor renk olur. Biraz şap ilâve edilirse lâciverd, şap fazla konursa "Acem mâvisi" olur.

34 — Soğan kabuğu kaynatılıp kâğıd banyo edilse samânî renk olur.

35 — Susam çiçeği bir miktar şapla suda kaynatılırsa, çimen yeşili renk olur. Kaynatılmayıp ikisi bir havanda döğülüp sıkılır ve suyu kâğıda sürülürse, mavi renk olur.

(*) Altın ile yapılan böyle kâğıdlara Zer-efşanlı = Altın serpmeli kâğıd denilir. - U.D.

F — EBRÜ KĀĞIDI YAPMA
USULÜ:

Ebrû kelimesinin imlâsı, okunması, mânâsı hakkında hayli sözler söylemiş olduğundan, ehemmiyeti dolayısıyle, önce bu husûsu açıklamak yerinde olur.

Bâzları; “**Ebrû**, Farsça’da “kaş” demektir. Kaş’ın, **ebrû kâğıdı**yla bir münâsebeti görülemediğinden **ebrû** okumak yanlıştır. Doğrusu, “bulut” mânâsına olan “ebr”den **Ebrî**dir, “bulutumsu” demektir. Bu kâgid üzerindeki resimler de, bulutlara benzer. Şu halde **Ebrî**, “bulutu andırır şekiller gösteren kâgid” mânâsında kullanılmış demek olur. Bundan dolayı **ebrû** okumak ve yazmak yanlıştır. Ebrî yazmalı ve okumalı!” demişlerdir. Fakat, kanâatımızce bu sözlerin hepsi de yersizdir. **Ebrû** kelimesinin aslı Farsça “Âb” ile “Rûy” den mürekkeb olarak “Âb-rûy”dur. Okunuşa hafiflik olsun diye, baştan “elîf”in uzatma işaretini, sonundan da “y” harfi atılarak **Ebrû** olmuş; söyleendiği gibi yazılmış ve yazıldığı gibi de okunmuştur. Tıpkı “Dil-cûy”den “Dil-cû”, “Hoş-gûy”den “Hoş-gû”, “Bed-hûy”den “Bed-hû” gibi, “Âb-rûy”den “Ebrû” olmuştur.

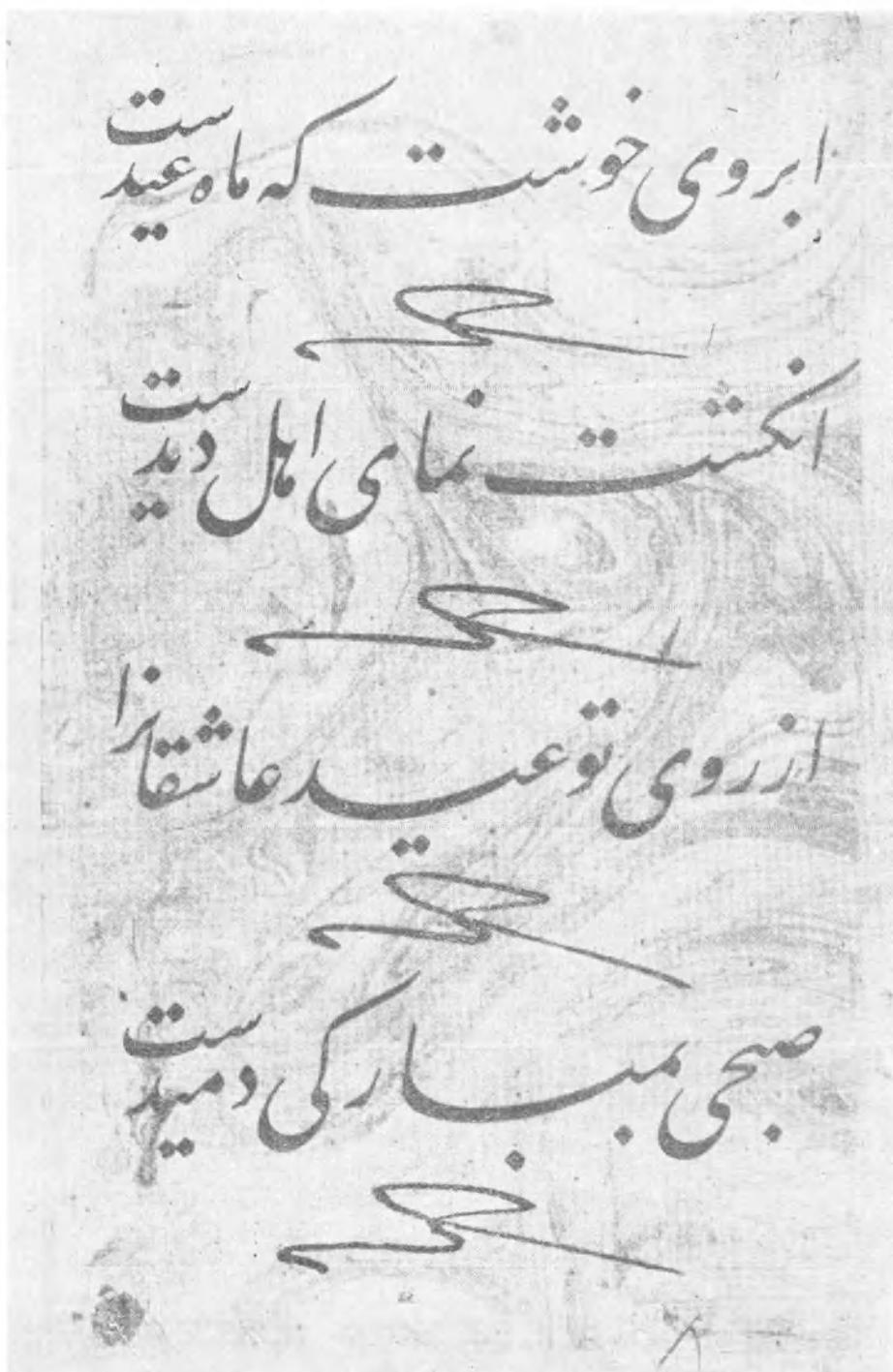
Mânâsına gelince; “Âb-ı rûy” ve “Âb-ı rû” izâfet terkibinden an-

laşılan “yüz suyu” demek olmayıp, tavşîfi terkib mânâsıyla “su yüzü” demektir ki, izâfet terkibine çevrilirse “Rûy-i âb” olur. İşte “su yüzü” mânâsı, **Ebrû** kâgidının aşağıda târif edilecek olan yapılmış tarzını ifade etmesi bakımından çok uygun olup, **kaş** ve **bulut** gibi yersiz bir mânâ çıkarılmasına da müsait olmadığı gibi; okunuş ve mânâda bir bozukluk da yoktur. Bundan dolayı, doğrusu, Farsça şîvesine göre okunursa —elîf çekerek— **Âb-rû**, Türkçe şîvesiyle de âhenk kaidesi uyarınca **Ebrû**dur*.

Eski bir Şark san’atı olan **ebrû** kâgidının yapılması oldukça zevkli bir iştir. Şu var ki, her kâgidâ **ebrû** yapılmaz. Boyayı iyi emen, dayanıklı, **âhârsız**, ham kâğıdlara yapılınrsa güzel olur. Eskiden **alikurna kâğıd-ları** tercih edilirmiştir. Ebrû kâğıdı, başlıca cildcilikte, müzehhiblikte ve hattatlıkta kullanılır. Hattatlar, dâimâ açık renkli ve hafif ebrûlu kâğıdları tercih ederler (Resim: 138). Avrupa’da basma ebrû kâğıdları yapılyorsa da, san’at değerleri olmadığı gibi, renkleri de hemen uçmaktadır. Türk ebrûları, Avrupalılarca da meşhur ve makbûldür. Bizde çok değerli ebrû ustadları yetişmiştir. Zamanımızda yegâne mütehassisi, Üsküdarlı hattat Necmeddin Okyay’dır**. Üs-

(*) Merhum Yazır’ın bu kanâatine katılmamıyoruz. Kelime, eski kaynak eserlerde dâimâ **Ebrî** olarak gösterilmektedir ve hakikaten buluta benzer şekiller arzeder, lâkin **Ebrî** Türkçede galat olarak **Ebrû**ya dönmüştür. Bu husûsun tâfsîlâtı, “Kalem Güzeli”ne yapacağımız “zeyl”de verilecektir. - U.D.

(**) Necmeddin Okyay (doğ. 1883) üstâdımız, Medresetü'l-Hattatîn ve Güzel San’atlar Akademisi’nde Ebrû, Âhâr ve Eski Cild Muallimi olarak bulunduğu (1916 - 1948) seneleri arasında ve daha sonraki yıllarda, pek çok talebesine Ebrûculuk san’atını öğreterek unutulmamaktan kurtarmıştır. Yetiştirdikleri arasında oğulları Sami (1911 - 1933) ve Sâcid (doğ. 1914) Bey’ler ve yeğeni Mustafa Düzgünman (doğ. 1920) ön sırayı işgal ederler. Bugün ebrûculukta onun yolunu en güzel şekliyle yegâne devam ettiren Üsküdarlı Aktar Mustafa Düzgünman’dır. Son zamanlarda Neyzen Niyâzî Sayın (doğ. 1927) da bu san’at-



Resim 138 — Yesârîzâde Mustâfa İzzet Efendi tarafından hafif ebrû'lu bir ta'lîk kâğıdı
Üzerine yazılan ta'lîk mürekkebât meşki (U. Derman Koleksiyonundan).



Resim: 139 — Necmeddin Okyay'ın, üzerinde ta'lîk ile "Bu, Rabbimin fazlindan" meâlindeki âyet bulunan Yazılı Ebrû'su (N. Okyay Koleksiyonundan).

tâdîn, ebrû kâğıdı yaparken vücûde getirdiği kendi yazısından birkaç örneği (Resim: 139), (Resim: 140) ve (Resim: 141-Renkli) de görüyorum. Bunu nasıl yaptığını görmemekle beraber, şöyle tahmin ediyorum:

1 — Yazıyı bir kâğıda yazıp, ucu keskin bir bıçakla etrafından oyup çıkardıktan sonra, ebrû yapılacak kâğıdın üzerine zamk ile yapıştırmak ve ebrûlu suya kapayıp kaldırdıktan sonra bu yapıştırılan kâğıdı çıkartmak.

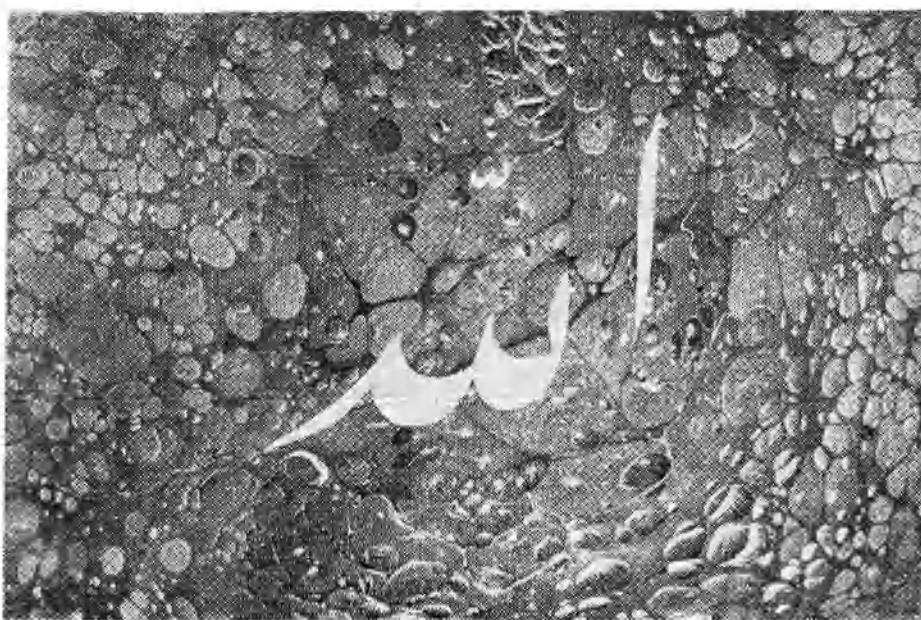
2 — Yazıyı hafif zamk ile ebrû yapılacak kâğıda yazıp, kuruduktan

sonra ebrûlu suya kapayıp kaldırmak.

Bu satırları yazdıktan sonra üsladdan tâhrik için kendisine bir mektup yazmıştım. Bir sene sonra verdiği cevapta bu yazdıklarımı te'vid ve tasdik ediyor; aynen şöyle diyor: "Yazılı ebrûyu ilk yapmaya başladığım zaman, nevregenle* oyup zamk ile kâğıda yapıştırıyor idim. Bu yapışık kısım, teknede biraz durunca rutubetlenip kendini gevsetiyor, oyma yazılar teknede kaldığı gibi, kâğıdın yazılı yerleri de boş kâliyordu. Sonraları, zamk ile kâğıda doğrudan doğruya yazılı yazıp tekneye koymaya başladım.

la mesgul olmağa başlamıştır. Kitabın sonuna eski ve yeni ebrûcılardan örnekler (Resim: 143-144-145-146-147-148-149-150-151-152 - Hepsi renklidir) vererek, ilâve olunacak bahisleri "Zeyl" kısmına bırakıyoruz. - U.D.

(*) Kâğıd ve deri oymak için kullanılan, ucu çok keskin, eğri bir bıçak (Resim: 142). - U.D.



Resim: 140 — Necmeddin Okyay'ın ta'lîk hattı ile Yazılı Ebrû'su: ALLAH (U. Derman Koleksiyonundan).

Biraz duruktan sonra, zamkla birlikte boyalar teknede kalıyor. Bu daha rahat ve daha güzel oldu ve bunlara Süheyl (Ünver) Bey oğlu-



Resim: 142 — Nevregen. **Aslinin boyu 10 cm.'dir** (Necmeddin Okyay Koleksiyonundan).

muz, içâdim olmak dolayısıyla **Necmeddin Ebrûsu** adını takti, Mes'ele bundan ibarettir."

Ebrû käğıdının yapılmasına gelince: Ta'lîk hocalarından Rifâî Şeyhi hattat Abdülazîz Efendi (1870 - 1934) merhumun târifine göre şöyledir:

Bunda başlıca beş safha vardır:

1 — Büyüçce ve yayvan bir kab içine yarınl kilo kadar kitre*, üç kilo kadar su ile beraber bir gece bırakılır, arasında bir sopa ile karıştırılır. Kitre suyun içinde şışerek erir ve koyulaşır. Buna boza kıvamına gelinceye kadar su ilâve ol-

(*) Kitre, Anadolu'da yetişen muhtelif *Astragalus* (Geven) cinslerinin gövdelerinden sızıp havada katılaşan, beyaz renkli plâka veya şeritler halinde bulunan, yapışma kabiliyeti az olan; eczacılıkta, kozmetikte ve dokuma sanayiinde kullanılan bir zamk cinsidir. - U.D.

nur ve szülür. Ebrûnun yapılacağı tekneye* boşaltılır.

2 — Suda erimeyen nebâti veya kimyevî boyalardan istenilen renkler, **zırnik** ezer gibi (bu bahse bakınız) ayrı ayrı ezilerek gâyet ince toz haline getirildikten sonra su koyup mürekkep gibi ince bir hale getirilir. Herbiri büyükçe birer fincan içine konup sığır ödünün tâzesinden beher fincana iki kahve kâşığı kadar ilâve olunur. Bu ameliyede en ehemmiyetli nokta, boyaların gâyet ince ezilmiş bulunmasıdır. Aksi takdirde su üzerinde durmayıp derhal dibe çökerler ve bir işe yaramazlar.

3 — Boyalar, sulu boyalı fırçası ile kitreli suyun yüzüne serpilince, ihtiva ettilerleri öd'ün miktarına göre, su yüzünde yayılırlar.

4 — Serpilen boyalar, sivri uçlu ince bir çivi ile şuraya buraya yürütülür, biribirine geçirilerek istenilen şekilde ceryanlar verilmek suretiyle suyun yüzü kaplama naâkıla donatılır. Akıntıların tabîî halleri karıştırılıp bozulmamalıdır. Bakıldığı zaman, estetik bir çehre arzettmeli ve sun'îlikten eser görülmemelidir.

5 — Kâğıdı boylu boyunca suyun üzerine yatırmalı; 5-10 sâniye sonra, yapandan tarafa iki ucundan tutup, sağa sola oynatmadan yavaş yavaş kaldırılmalıdır. Bir ip, daha iyî

si bir çita üzerine sererek suyunu süzdürmelidir**.

G — KÂĞID ÂHÂRLAMA USÜL-LERİ:

“Bûrhân-ı Kaati”da **âhâr** kelimesi hakkında şöyle deniliyor: “Nâhâr vezinde, yiyecek ve yiynîti, kisacasi “taam” mânâsına nadir ki, istilahımızda “kahve altı” (kahvaltı) ve “sofralık” denir. Arabîde “Sülfe” derler. “Kahvaltı eylemek” mânâsına da kullanılır. Nitekim “nâhâr”, kahvaltı eylemeyeip, aç karnına durmağa denir. Çünkü, bir şeyin yemesi bedenin kuvvetlenmesine sebep olmakla, kâğıda ve esvab üzerine sürülen nesneye —ki nişasta ve yumurtadan yaparlar— kâğıda ve esvâba kuvvet verdiği için **âhâr** dediler. Türkçe’de, kâğıda sürülene **âhâr**, esvâba sürülene **haşıl** tâbir ederler. Kiyemetli taşlarla süslü çeliğe de **âhâr** derler..”***

I — **Nişasta âhâri**: Ham kâğıdın hamurunu oldukça değiştirir, sertliğini giderir. Kalemin kâğıda iyice yapışmasına yardım eder, kâğıd mürekkebi iyi emer, kalem hakkı lâyıkıyla ortaya çıkarılır, yazı üzerinde fazla tashîhe lüzum bırakmaz. **Tashîh kalemtraşı** ile kâğıdı zedelemeden tashih yapmaya da imkân verir. Nişasta yerine un da kullanılabilir. **Nişasta âhâri** “tilâ” (sürme) ve

(*) Sudan müteessir olmaması için, bu tekne çam tahtası veya çinkodan yapılır. Derinliği 5-6 cm.’dir. Eni ve boyu ise, ebrû için kullanılacak kâğıdın tabaka eb’adına göre dikdörtgen (mustatîl) olarak tâyin edilir: 68x100 cm., bunun yarısı ve dörtte biri olan 34x50 cm., 17x25 cm... gibi. - U.D.

(**) Gerek **ebrû**’da, gerekse **kâğıd boyama**’da, ıslak kâğıdların “verev” olarak asılması, yâni kâğıdın dört köşesinden ikisinin aşağıya sarkılmış olması, szülen suyun çabuk ve tek noktada toplanmasını sağladığı için daha iyi netice verir. - U.D.

(***) Bûrhân-ı Kaati’, s. 44’den sâdeleştirilerek alınmıştır. - U.D.

"banyo" olmak üzere başlıca iki türlü yapılır.

Sürme âhâr: Bir miktar nişasta, soğuk suda halledildikten sonra ateşte ağır ağır, nişasta kokusu kalmayınca kadar pişirilir. Ne pek sulu, ne de kaskatı olmalıdır. Süngev veya el ile, bir tahta üzerinde kâğıda yedire yedire sürülsür. Kâğıd üzerinde çizgiler, top top parçacıklar kalmamalıdır. Pelte birkaç gün dinlendikten sonra üzerindeki kaymak tabakası atılıp soğuk olarak sürürlürse âhâr daha kuvvetli olur.

Banyo âhâr: Nişasta boza kıvamında pişirilir. Kâğıd, bunun içine ılık veya soğuk olarak banyo edildikten sonra bir ipe, daha iyisi ince çiteler üstüne serilerek süzdürülür. Kâğıdlar kıvrılmamak için nemli iken toplanıp üstüste konur.

Bir kâğıda, tahammülüne göre her iki şekilde de, birden fazla âhâr yapılabilir. Bir defa âhârlanmış kâğıda **tek âhârlı**, iki ve daha ziyâde âhârlıya **çift âhârlı**, yâhud **çiftâli** (**çifteli**) tâbir olunur. Bir âhâr kurumadan ikincisi yapılmamalıdır. Kâğıdin tahammülünden aşırı âhâr, kâğıdı kıvırır, çatlatır, yazmak zor-

laşır, çatlaklara mürekkep yayılarak yazı bozulur. Yumurta âhârı bu çatlakları bir dereceye kadar kapatırsa da kâğıdı daha sert bir hale getireceğinden böyle kâğıdları, tahammülü varsa ılık suda yıkayıp tekrar âhârlamak mümkündür.

II — Yumurta âhârı: Nişasta âhârı yapılmış veya yapılmamış olan herhangi bir kâğıda **yumurta âhârı** yapılabilir. Böyle kâğıdlara yazılan yazılar, birkaç defa silindiği halde mürekkep lekesi kalmaz. Kalem de kâğıda iyi yapışır. Şu kadar var ki, kâğıdin bu âhâra tahammülü olmalıdır. Bir kâğıdin âhârı ne kadar eski olursa, o kadar çok silmeye elverişli olur. Yumurta âhârı şöyle yapılır:

5-6 tane tâze tavuk yumurtasının —ördek veya kaz yumurtası da olur— akları bir tasa ayrıılır. Yumurta büyülüğünde bir şap, bütün olarak bu tasın içine konur, el ile döndüre döndüre çarpılır. Aklar, bir müddet sonra köpürür ve koyulaşır, çarpma devam olunur, nihayet sulanıp sönmeye başlar. Bu hale gelince **âhâr** maddesi hazır olmuştur*. Yüzündeki köpüğü almak için tülbentten diğer bir kaba süzülür**. Bu halde görünüşü sabunlu su rengini

(*) Yumurta akının lüzüciyetinin (viskozitesinin) giderilmesi için yapılan bu ameliyeye "yumurta akının şapla kestirilmesi" denir. Zîrâ, tabîî haliyle herhangi bir mâyî gibi rahatça sürülemyen yumurta ağı, ancak kestirilerek akıcı hale getirilebilir.

Âhâr yapmak üzere, tanesi 5-10 paraya temin edilen pek çok yumurtanın yalnız akının kullanıldığı eski devirlerde, kalan bir o kadar yumurta sarısı da erişte, çörek vb. gibi gıda maddelerinin imâlinde tüketilirdi. Çünkü o zamanlar, bugünkü gibi yumurta sarısı makamında sarı boyalı kullanılmazdı! - U.D.

(**) Köpüğü almak için daha münâsip usûl şudur: Üstü köpüklü olan kestirilmiş yumurta akının bulunduğu kab, hafif eğik olarak dinlenmeye bırakılır. Birkaç saat sonra, üstte toplanmış olan ve hava tesiriyle sertleşen köpük tabakası bir noktasından delinir. Tabak eğilerek, köpükün altındaki mâyî diğer bir kaba aktarılır ve kâğıdlara sürülsür. Eğer köpük ayrılmadan âhârlama yapılrsa, köpükler kâğıdda göz göz kalır ve yazmaya mânî olur. - U.D.

hatırlatır. Süngerle veya dışı bezlenmiş pamukla kâğıda hafifçe sürüller.

Nişasta ve yumurta âhârlarının en belirli usûlü bu yazdıklarımızdır. Bunların içine bir miktar misk veya anber yâhut gül suyu koymak suretiyle **kokulu kâğıd** elde edilir.

Çok mürekkep emen kâğıdları ıslah etmek için, saf su içine biraz şap, yâhut Arab zamkı koyup, iyice erittikten sonra bir bezden süzerek kâğıdı bunda banyo etmeli, sonra gölgdede kurulup mührelemelidir.

III — Diğer âhârlar: "Gülzâr-ı Savab"da gördüğümüz bâzı **âhâr** çeşitlerini de kaydediyoruz:

1 — Beyaz şap havanda döyüldükten sonra suda eritilir ve kaynatılır. Bir lekneye konup kâğıdlar sıcak olarak bunun içinde banyo edilir, gölgdede kurutulur. Sonra bir miktar nişasta, soğuk suda eritilip nişasta kokusu kalmayıncaya kadar ateşte pişirilerek boza haline geldikten sonra bir kaba dökülüp, şaplı kâğıdlar* banyo edilir ve gölgdede kurutulur. Bu âhârin güzelliği durmakla meydana çıkar. Yâni kâğıdlar birkaç sene bekletilmelidir.

2 — Bir miktar balık tutkalı veya jelâtin, su ile kaynatılıp **nişasta âhârlı** kâğıdların üzerine sürüller.

3 — Hattat İmam Ali Efendi'nin terkîbine göre: 5 litre su, 75 gram nişasta, 10 gram Edirne tutkali birlikte pişirilip bir bezden süzüldükten sonra, üç dört gün dinlenir. Sonra bir tahta üzerinde süngerle kâğıda sürüller.

(*) Kâğıd, mürekkebi emip yaymaması ve arkasına geçirmemesi için önce şaplı sudan geçiriliyor. - U.D.

(**) **Kalemgîr** tâbiri, üzerinde kalemin kaymadan, zahmetsizce yürüdüğü kâğıdlar hakkında kullanılır. - U.D.

4 — 15 gram balık tutkalı, 6 gram Arap zamkı, 10 gram Edirne tutkalı önce birlikte ıslatıldıktan sonra bir miktar su ile kaynatılır ve sıcak iken kâğıdlar banyo edilir.

5 — 15 gram balık tutkalı su ile kaynatıldıktan sonra, 30 gram nişasta suda ezilip buna ilâve olunur. Tekrar kaynatıldıktan sonra kâğıdlar banyo edilir.

IV — Kalemgîr âhârlar:** Buları da "Gülzâr-ı Savab"dan nakderek yazıyoruz:

1 — Bir miktar kitre, gül suyu ile ıslatılıp 6 gram döğülmüş şap ilâve olunarak bir iki gün duruktan sonra bir kab içinde iyice kaynatılır. Üzerine, kitre miktarında nişasta, soğuk suda ezilip ilâve olunduktan sonra tekrar kaynatılır, ham kâğıdlar banyo edilerek kuru duktan sonra sıcak sudan geçirilirse gayet âlâ **kalemgîr âhâr** olur.

2 — 15 gram Üstübeç, bir mermer üzerinde deste-senk yardımıyla ezilerek kab içinde su ile karıştırılarak kaynatılır. Sonra bir miktar nişasta, biraz suda ezilip ilâve olunarak tekrar kaynatılır, yapışkan hale geldikten sonra bir tepsî içine dökülüp hafif ateş üzerinde ham kâğıdlar banyo edilir.

3 — Ördek veya tavuk yumurtasının beyazı bir kaba ayrılop, içine bir miktar incir sütü konduktan sonra bir incir dalı ile çarpılarak kestirilir. Bir bezden süzüldükten sonra bir miktar balık tutkalı suyu karıştırılır. Bunda ham kâğıtlar ban-

yo edilir. Yağını gidermek için bir aeta sıcak sudan geçirerek gölgede kuruttuktan sonra mührelenir, şâyed kâğıd zayıf ise üstüne nişasta suyu çekilir.

4 — Şaplanmış kâğıdlar yumurta akına batırılıp gölgede kuruttuktan sonra sıcak sudan geçirilir.

5 — Taze gül yapraklarını kaynatıp suyunu 15 gram balık tutkali, 15 gram nişasta, 6 gram Arab zamkı ile kaynatılıp ham kâğıdlar banvo edilirse, gayet iyi **kalemgîr âhâr** olur.

H — KÂĞIDLARIN MÜHRELENMESİ:

Mûhre, lûgatta "Her nevi" yuvarlak şey, topçuk, cam boncuk, deniz böceği kabuğu (deniz kulağı), billûrdan top" mânâlarına gelir "Kaamûs"un beyânına göre, **Mûhre** "Kadınların ziynet için taktikleri boncuğa" denir. Bir rivâyete göre bu kelime Farsça olup, Arablar da kuşlanmışlardır. Boncuk nev'inden bâzı taşlardan (akîk, süleymânî taşı...) hâtem (mühür) yapıldığı cihetle, "hâtem" yerinde "mühür" demişlerdir ki, **mûhre** de bunlardan alınmış demektir. Bununla beraber, "Tuhfe-i Hattâtîn"de tasrih edildiği üzere (s. 605), **kâğıd mûhrelemekte** kullanılan **mûhreye** Arapça'da Mûhrak (مُحرّك) derler.

Âhârlı veya âhârsız kâğıdlar mührelenirse eczâsı biribirine sıkışır, yüzündeki pürüzler gidip düzlenir.

(*) **Mûhreleme** ameliyesi, **mûhre tahtası** veya **pesterk** denilen; damarsız bir ağaç olduğu için, ihlamur tahtasından kâğıd eb'adına göre hazırlanmış düz bir tahta üzerinde yapılır. Eskiden, mûhrenin daha kolay yürütülmesi için tahta, hafifçe oyularak muka'ar (îçbükey) hale getirilirmiştir. - U.D.

Yukarıda kâğıd çeşitleri arasında görüldüğü üzere, kayıcı bir hal alır.

Âhârların fazla dayanmasına ve yâzarken kalemin kolayca hareket etmesine, kâğıda takılmamasına çok faydası olur. Harfler keskin çıkar, mürekkeb bir kararda akar, kalemin hakkını vermek ve cereyânını kolayca sağlamak mümkün olur. **Mûhre** yalnız kâğıdları değil, yazıları, yazılmış veya sürülmüş altını parlatmak için de kullanılır*. Herbirine mahsus mûhreler vardır. Şöyleden ki:

1 — Çakmak mûhre: Her iki tarafında el ile tutulabilmek için birer kol bırakılmış olan bir ağaçtan ibaret olup ellerin arasına tesadüf eden kısım oyulmuş ve içine boyu 10-12 cm., eni 4-5 cm. ve kalınlığı 1,5 cm. olan bir çakmak konulmuştur (Resim: 153).

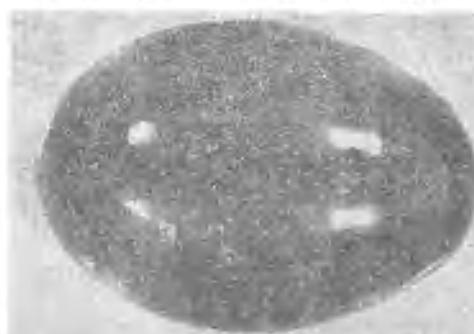
2 — Cam mûhre: Yumurta biçiminde ve avucu doldurabilecek büyülüklükte cam bir yuvarlaktan ibaretir (Resim: 154). Biri içi boş, diğeri dolu olmak üzere iki çeşittir. Kâğıda gelecek taraf zımparalanmış gibi mat bir halededir. İki başından iki avuç arasında tutulur.

3 — Deniz kulağı: Büyük deniz böceği sert ve parlak kabuğu olup içi boş ve hafif olduğundan o kadar makbûl değildir (Resim: 155). Öteki mûhrelerin bulunmadığı zaman mûhre olarak kullanılır. Buna **Minkaaf**, **Miskale**, **Halezon** derler. Farsça'da **Senc** denir.



Resim: 153 — Çakmak Mühre (Hattat Hulusi Efendi'nin olsa, şimdi İ. Ü. Cerrahpaşa Tıp Tarihi Enstitüsü'ndedir).

Bir kâğıd, mührelemeden önce iki yüzü başa sürülerek yağlanır*, sonra mühre taşının veya tahtasının Üzerine konur. Mühre de başa sürüldükten sonra kâğıd üzerinde olanca kuvvetle sürte sürte ileri geri yürütülür. Sonra diğer yüzüne geçilir. Mührelerken en çok dikkat olunacak husus, kâğıdın başa iyi sürülerek yağlanmış olması ve mührelerken kâğıdın serbest bırakılıp el



Resim: 154 — Cam Mühre. Aslının boyu 12 cm.'dir (U. Derman Koleksiyonundan).



Resim: 155 — İcâbında Mühre olarak kullanılan Deniz Kulağı (U. Derman Arşivinden).

ile kat'iyen tutulmamasıdır. Aksi takdirde mühre kâğıdda çizgiler yapar, buruşturup yırtar, hattâ kâğıdı yakar.

Mürekkeple yazılmış herhangi bir yazı Üzerine ince bir saman kâğıdı —başa sürüldükten sonra— konup bunun Üzerinden mührelenirse mürekkebin fazla kabarık tarafı düzlenir.

(*) Mührelenenek her bir âhârlı kâğıdı, mührenin kaymasını temin etmek için; insanın, kafasına veya tabîî yağılı cildine sürmesine pratikte imkân yoktur. Bu usûl, küçük boyda ancak birkaç aded âhârlı kâğıda tatbik olunabilir ve daha iyisi, kafaya veya yağılı deriye sürülmüş bir bez parçasının kâğıdlar Üzerinde önceden şöyle bir dolaştırılmasıyla olur. Büyüük ve çok sayıda kâğıdlar için, evvelâ kuru sabuna sürülmüş bir çuha parçasının kâğıdlar Üzerinde hafifçe gezdirilmesi ve kayganlık sağlanıktan sonra mühreleme ameliyesine başlanması İcâbeder. - U.D.

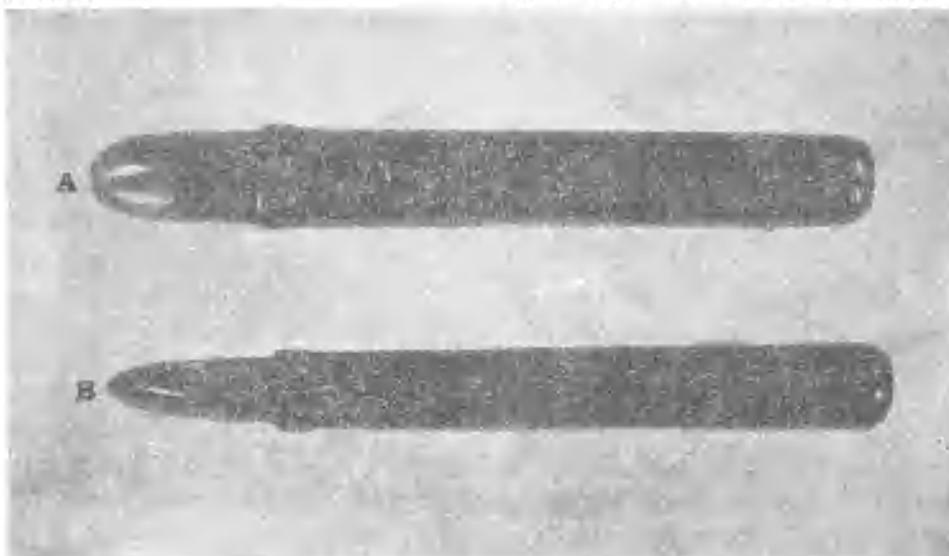
4 — Altın mühreleri: Buna **zer-mühre** veya **miskale*** derler. Altınla yazılmış yazınlarda veya sürme süretille yapılan altın işlerinde altının matlığını gidererek düzeltmek ve parlatmak için **akıkden**, **Süleymânî taşından**, **yeşimden**, **Yemen taşından** yapıllırlar. Başlıca iki türüdür:

a) **Bâdem** şeklinde olup üç taraflı biraz daha yassı ve kenarları keskincedir. Ucun mukabil taraflı mâdenî bir yuva içine sıkıştırılmış ve bu mâdene fildişiinden veya mâdenden, yâhud ağaçtan 10-15 santim uzunluğunda ve parmak kalınlığında bir sap takılmıştır (Resim: 156). Bu çeşit mühreye "**bâdemî mühre**" yâhud "**yassı mühre**" tâbir olunur.

b) Ucu kartal gagası gibi eğri ve sıvrice olduğundan **kartal burnu** veya **sıvri mühre**** denir. Yassı mühre, önce kafaya veya yağlı cilde sürüldükten sonra, altın üzerinden sürterek ileri geri yürütülür***. **Sıvri mühre** de, ötekinin başaramadığı ince ve çukur yerlerdeki altın zerrelerini parlatmak üzere, târif veçhile yürütüterek kullanılır.

K — KÂĞID KESME USULÜ:

Bir kâğıdı doğru ve düzgün kesmek, biraz da alışmaya bağlıdır. Hele, kesilecek kâğıd enli ve uzun olursa; bir ucundaki birkaç mm. eğrilik, diğer ucunda büyük bir çarplıklığa sebep olur. Bunu gidermek için, kâğıdın eninden veya boyun-



Resim: 156 — Süleymânî taşından yapılmış Zer-mühre. A) Üstten, B) Yandan görünüşü
(U. Derman Koleksiyonundan).

(*) **Miskale** kelimesi Türkçemizde **Mazgala**'ya dönüştür. - U.D.

(**) Bunun daha yaygın ismi **Tırnak Mühresi**'dir. Bulunmadığı takdirde, eski kalemlâşşaların saplarının parlak ve cilâli uçları da, vaktiyle bu maksâda kullanılmış. - U.D.

(***) Bu usûlde altın çok parlak olur. Eğer mat olarak parlatılmak isteniyorsa Üstüne saman (karamelâ) kâğıdı konularak onun üzerinden mührelenir. Bilhassa **altın sürme** usûlüyle yapılan **zer-endûd** yazıları, bu şekilde mat olarak parlatılır. Zermühre, parlatılacak yer üzerinde kısa hareketlerle ileri-geri ve sağa-sola sürtületerek kullanılır. - U.D.

dan veya her iki tarafından tekrar kesmek iktiza eder. Bu takdirde, kesilen kâğıd istenilen ölçüden küçük olacağından, yeniden başka kâğıd kesmek zarûreti hâsil olur.

Doğru kesmede en pratik usûl şudur: Kâğıdın en düzgün veya kesilerek düzeltilmiş kenarı kesmeye esas tutulup, lüzumlu en tesbit olunduktan sonra, bir gönyenin 90° lik zâviye (dik açı) teşkil eden kenarlarından biri, kâğıdın düzgün kenarına çakıştırılır. Gönyenin diğer kenarı üzerinde, istenilen en işaret edilir. Aynı ameliye, bunun karşı tarafına da fatbik olunur. Köşelerin böylece tesbitinden sonra, kesme işi keskin bir çakı ile ve tercihan bir mukavva üstünde yapılır, sihadlı netice alınır.

L — KÂĞID YAPIŞTIRMA USÜLÜ:

Yazılı bir kâğıdı mukavva* ve benzeri bir yere yapıştırmak sırasında birtakım güçlükler ortaya çıkar.

Kâğıdın hamuru, mürekkebin terkîbi, yazının eski veya yeni yazılmış olması, tashih bulunup bulunmaması gibi hallere göre tedbir almadan; gelişî güzel herhangi bir şeyle yapıştırmak, o yazıyı yaktırmak gibidir. Buruşturmadan, silmeden, istenildiği şekilde yapıştırmak için, söyle hareket etmek münâsip olur:

1 — Nişastayı veya unu soğuk suda ezip ateşte karıştırı karıştırı iyice pişirmeli. İçinde topak parçalar, dögülecekler bırakmamalı, muhallebi kıvamında olmalı ve müm-

künse birkaç gün dinlenmeye bırakmalı.

2 — Yazıyı yapışacağı yere koyup tam muvazene hâsil ettikten sonra köşe ve kenarlardan kurşun kalemi ile işaretleyip kaldırmalı.

3 — Başka bir mukavva üzerinde yazıyı kapayıp, arkasına o muhallebiden el ile sùrmeli ve sürerken kâğıdı oynatmamaya dikkat etmeli ve sürme işini mümkün olduğu kadar çabuk yapmalı, sürülmemiş yer ve sert muhallebi parçası bırakmamalıdır.

4 — Kâğıdı iki ucundan tutup sağa sola oynatmadan yavaş yavaş kaldırmalı, önce işaretlenen yere ayarlayarak —şâyet önceden işaretlenmemişse, enine boyuna baka baka— gözle kâğıdın vaziyetini güzelce tesbit edip, bir kenarından koyduktan sonra, o ayara göre boylu boyunca yatırmalı ve üzerine temiz bir kâğıd kapayıp kuru bir bezle üzerinden sıvazlıyarak yapıştmalı ve örtülen kâğıdı sağa sola sola oynatmadan ağır ağır kaldırmalıdır.

5 — Yapışan kâğıdı derhal gözden geçirerek; kabarık, kıvrık, buruşuk, silik yerler varsa, buruşuk ve kıvrıkları el ile düzeltmeli, kabarıkları bir iğne ucu ile delip el ile bastırmalı, silik varsa ve az ise hemen; çoksa, kuruduktan sonra —**yazı tashîhi** bahsinde gelecek usûllere göre— düzeltmelidir.

Yapıştırılan kâğıdı, güneşe veya sıcağa koymayıp, serinlikte kendi kendine kurumaya bırakmalı; üzerindeki mürekkep kurumuş ve kâğıd kıvrılmaya başlamışsa, düz bir yere

(*) Fabrika mamûlü mukavvaların bulunmadığı eski devirlerde kâğıdların üstüne yapıştırılmasıyla **murakka germek** usûlü "Zeyl" kısmında anlatılacaktır. - U.D.

koyup, üzerine temiz bir kâğıd kâpıyarak üstüne ağırla bir şey koymalıdır.

6 — Yapışacak yazı, ince bir kâğıdda ise veya mürekkebin dağılıp bozulmak ihtimali varsa, muhallebiyi buna değil, yapışacağı yere surmeli; sonra ıslak bir bezle veya az sulu süngerle kâğıdin arkası çabuk ve hafifçe nemlendirilip, kıvrılmaya imkân ve zaman bırakmadan yapışacağı yere ayarlayarak, koyduktan sonra —târif olunan şekilde— yapıştırmalıdır.

7 — Kâğıd, kazınma tashîhi yüzünden zedelenmişse, yapışırken mürekkebin buralara dağılması ihtimali olduğundan, bal kıvamında Arab zamkından biraz alıp, zedelenmiş yerlere isabet etmek üzere kâğıdin arkasına hafifçe sürüp kuruttuktan sonra, yapışacak yere muhallebiden sürüp yukarıki veçhile yapıştırmalıdır.

8 — Şâyed, tashîhli yerler bu zamkı surmeye dayanıklı değilse —yani bıçak yaraları derin ise— buralara göre, ince kâğıd kesip*, bunlara muhallebi sürüp, o yaralı yerleri arkadan kapamalı. Kuruduktan sonra, tamamını muhallebiliyerek yapıştırmalıdır.

9 — Yazılı kâğıdları, zamk ve tutkal veya ressamların kullandıkları yapıştırıcı maddelerle yapıştırmamalıdır. Çünkü, bunlar çabuk kurudukları cihetle, kâğıdı derhal kıvrıyorlar. Bu kıvrımlar yazının silinmesine, kâğıdin zedelenmesine sebep olur. Yapıştırmak için, birkaç defa islatmak zarureti hâsil olur. Bu da,

mürekkebi yerinden oynatarak yazının bozulmasına sebep olur. Bir de, bunlarla yapıştırılan kâğıdlar, zamanla rutubet ve hararettten kabarıp kalkıyorlar. Rutubetlenen kâğıdlar da yazının mürekkebin sulandıracak, yazıyı beklenmeyen fena durumlara sokabilirler.

M — KÂĞIDLARIN MUHAFAZASI:

Kâğıd, levha, kitap ve bunlar gibi kıymetli eserleri rutubetten, güve ve emsâli haşarattan korumanın zorluğunu bu işlerle uğraşanlar çok iyi bilirler. Hele nişasta ve yumurta ile âhârlanmış kâğıd ve yazıların düşmanı daha çoktur. Yazılmış ve yazılmamış tabaka halindeki kâğıdları güveden korumak için en basit çare, bunları tomar halinde sert ve kalın bir kâğıda sarıp yüksekçe ve havadar bir tarafa asmak; rutubetten muhafaza için de, arasında açıp havalandırmaktır. Kitap halinde olanları güve ve emsâli haşarattan korumak için naftalin serpmek faydalıdır. Dr. Refik Saydam (1881-1942)'ın tavsiye ettiği şu mahlûlün de çok faydası görülmüştür: 100 gram kâfur, 50 gram döğülmemiş karabiber ve 400 gram 80° alkol bir şîse içine konup ağızı sıkıca kapatıldıkten sonra, çözülmesi için yirmi gün kadar bırakılır, arasında çalkalanır. Sonra, flit tulumbası ile kitap ve emsâli eşyâya bilhassa sıcak mevsimlerde sıkılırsa, güve ve emsâli haşarâti mahveder, fakat rutubete tesiri yoktur. "Tuhfe-i Hattâtîn"de (s. 628) ve "Gülzâr-ı Sa-

(*) Bu kâğıdların kabarıklık göstermemesi için, kenarlarının **pahını almak** (inceltmek) lâzımdır. - U.D.

vab"da (s. 108-109) gördüklerimi-zi de kaydediyoruz:

1 — Bir kâğıd, keskin sirke-
de, yâhud "Ebûcehil karpuzu"nun
sıkılıp çıkarılan usâresinde banyo
yapılırsa, bir daha sinek ve haşarat
konmaz, yazıya zarar vermez.

2 — Pelin otu, bulunduğu ma-
halli güve'den hifzeder. Hattâ mü-
rekkebe suyu konsa, güve'nin yazı-
ları kesmesine mâni olur diye "Tuh-
fetü'l-Mü'minîn"de yazılmıştır.

3 — Kâğıtların yağ lekesini gi-
dermek için, "Eflâk tuzu"nu döğüp
ince bir bezden geçirdikten sonra,
kâğıd üzerine ekip ağır bir taş altı-
na koymalıdır. Şâyet kâğıddâ bezir
yağı lekesi varsa, kili döğüp ince bir
bezden geçirdikten sonra, leke üzre-
rine ekip nemli bir yerde ağır bir
taş altına koymalıdır.

4 — Yazımı, kâğıddan kazıma-
dan çıkarmak için, saf balmumunu
ısıtip kâğıdı nemlendirerek yazının
üzerine el ile birkaç defa bastırıp
kaldırmalıdır.

5 — Taze sütü, irice döğülmüş
tuz ile karıştırıp, mürekkep lekesini
bununla yıkadıktan sonra çöven ve
sabun ile de yıkanırsa, leke zâil olur.

6 — Ağaç kavunu ekşisi mü-
rekkep ve sâir lekeleri çıkarır.

7 — İs lekesine pirinçunu ha-
muru sürüp sabun ve sıcak su ile
yıkamalıdır.

8 — Bütün renk lekeleri "Kal-
ye suyu"** ile yıkanıp, hemen yaş
iken kükört buharına tutmalıdır.

9 — Herhangi bir lekeye tavuk

tersi sürüp güneşe kuruduktan son-
ra, sabunlu su ile yıkamalıdır.

9 — MAKAS:

(Bundan sonra hattatlığı ikinci
derecede ilgilendiren malzemeden
bahsedilecektir.)

Bizde **makas** ve **sındı** denilen
bu kelimenin Arapça'da aslı **Mikass**
مِكَّسٌ dir. "Kass edecek, kesip
kırpacak âlet" demektir. Bu makam-
da **Mîkrâz** **مَقْرَاضٌ** da denilir ki,
"karz karz, parça parça kesecek âlet"
demektir.

Makasın birçok işlerde ve
san'atlarda kullanıldığı ve herbirine
göre çeşid çeşid şekilleri ve kullan-
ma tarzları olduğu herkesçe mâ-
lûmdur. Bununla beraber **makas**,
esasen hat san'atını ve hattatı doğ-
rudan doğruya alâkadar etmez. **Ma-
kassız** da hattatlık yapılabilir. Dâimî
sûrette hattatlıkla meşgul olanlar,
çok kâğıd kesmek zarûretinde kal-
dıklarından iki çeşit makas bulun-
durmayı âdet edinmişlerdir:

a) İnce kâğıtları muntazam
sûrette kesmeye yarıyan ve **kâtip
makası** denilen nev'indendir ki, ge-
rek zarâfet ve gerek doğru kesmek-
teki husûsiyeti hasebiyle kıymetli-
dir (Resim: 157-Renkli). Altın, gü-
mûş savatlı olanları da vardır. Ağız-
ları uzun ve içleri oyuktur, üzeri me-
nevişlidir. Kenarları birbiri üzerine
tamamıyla kapandığı için, tek ka-
nadlı imiş gibi görünürler, mâden-
leri parlak olmayıp umûmiyetle
mattır. Husûsî kılıflarda muhafaza
olunırlar.

(*) Kalye suyu = Sodalı su. Sodanın kimya yoluyla sentezinden önce, deniz ne-
batları yakılarak külünde teşekkül eden Sodyum Karbonat (Soda) dan istifade olunur-
du. - U.D.

b) Kalın kâğıdları ve mukavvaları kesmekte kullanılan **mücellid** veya **saraç makasıdır**.

10 — ALTLIK:

Yazı yazarken kâğıdı buruşturmak, kalemi yürütürken ele akiçî bir dayanma noktası sağlamak ve bu sâyede rahatlık ve kolaylık içinde yazmak için, ne pek yumuşak, ne pek sert, ne ağır, ne de pek hafif olmayan orta halli bir **altilik** üzerinde yazılması tavsiye olunagelmiştir. Sülüs ve nesih gibi küçük ölçüdeki yazılar için kullanılan **altilıkların boyları** umûmiyetle 20-25 cm., enleri 15-20 cm., kalınlıkları yarım cm. kadar olup içinde yapıştırılmadan

üstüste konmuş kaba kâğıdlar bulunur*. İki yüzü meşin veya ebrû kâğıdı (Resim: 158) kaplanmıştır. Büyük yazılar için mukavva kullanmak daha elverişli olur.

11 — TEBEŞİR, ÇUHA VE EL KÜRKÜ:

Kâğıdın veya kalemin yağını almak, mürekkebi kolaylıkla ve bir kararda akıtmak, kalemin kâğıda iyice yapışmasını kolaylaştmak ve âhârdan mütevellid çizgileri gidermek için kullanılan **tebeşir**, gayet kaba olmalı ve kumlu olmamalıdır. Bu iş için, üzerine tebeşir sürülmüş küçük bir çuha, kâğıdın yazılacak yerlerinde dolaştırılır. Kalemi, mü-



Resim: 158 — Hattat Sâmi Efendi (1838 - 1912) nin yazı altiliği. İki yüzü Ebrû'lu olup aïadaki kaba kâğıdlar bir meşin parçası ile tutturulmuştur. Resimde, altilığın kaldırılan ucunda bu tutturulma şekli görülmüyor (U. Derman Koleksiyonundan).

(*) Daha tafsile muhtaç olan altilik bahsi "Zeyl"de ele alınacaktır. - U.D.

rekkebe batırmadan önce, ucunun iç, dış ve kenarlarını tebeşirli çuha Üzerine birkaç defa hafifçe sürerek yağını almalıdır. Kâğıd Üzerine sürülen tebeşir tozu çok olursa, yazarken kalemin ucuna toplanarak yazmayı zorlaştırmayı ve yazıyı bozması muhtemel olduğundan, önceden üfleyerek veya **el kürkü** ile hafifçe silerek gidermelidir.

Tüylü tarafı kâğıda gelmek Üzere, el ayası altına el kadar kürk konarak yazılırsa, elin bir yere takılmaksızın kalemi yürütmesine; inme ve çıkmaları, açılma ve yayılmaları güzel yapmaya yardımcı olur. Kisa tüylü olursa, el ayası kâğıda yakın olacağından, altlığa istinad ederek alınacak kuvvet dağılmaz; el havada yazıyormuş gibi yürümekten kurtulur. Bunun için, gelincik, sansar, ada tavşanı pöstekilerinden yapılmış ince ve kısa tüylü **el kürkü** kullanılması tercih edilemiştir.

12 — MİSTAR:

Mistar, satır yapacak âletin adıdır, **mîstâr** da denir. Farsçası **hatkeş**dir. Yazımı doğru bir satırda dizmek için, satır çizgilerini cetvel ve kurşun kalem yardımıyla müsâvi aralıklarla kâğıda çizmek bir kolaylık sağlar. Lâkin sahife adedi arttıkça, bunları çizmek uzun zamana bağlı olduğu gibi, satırlar, sahifeler arasında tam âhenk temin etmek kolay olmadığından **mistar** kullanmak âdet olmuştur. **Meşk mîstârı**, **sahife mîstârı** (Resim: 159), **hilye mîstârı**, **kîfa mîstârı** (Resim: 160) gibi irili ufaklı nice çeşitleri vardır*. Burası

da yalnız bir **sahife mîstârı**nın yapılmasındaki esasları kayd ile iktifa edeceğiz.

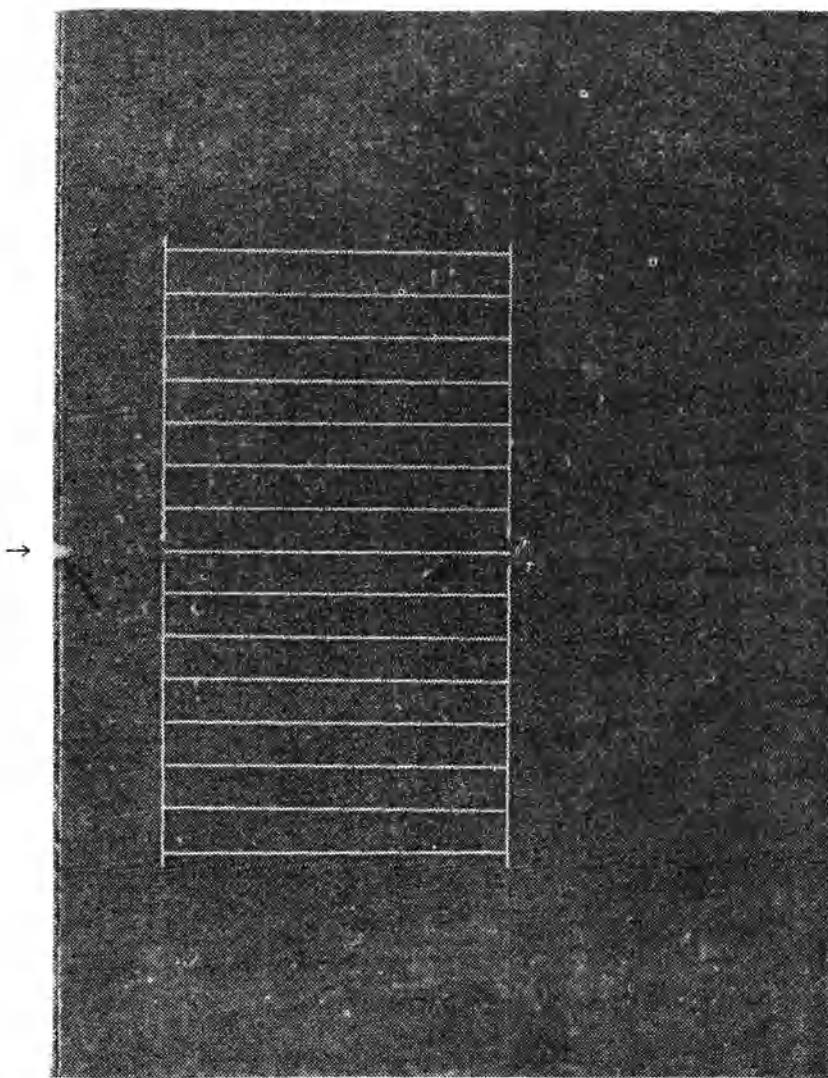
1 — Yazılması istenilen bir yazının kâğıdda kaplıyacağı yerin umumī şekli ve krokisi ve buna göre satırların adedi, uzunluğu ve aralığı ve daha ilâvesi düşünülen hüsûsiyetleri ince bir mukavva Üzerine kurşun kalemle ve cetvelle muntazam bir sûrette çizilir.

2 — Çizilen satırlar, iki başından ince bir iğne ile delinerek ibrişim bu deliklerden iğne ile geçirilerek gerilir ve tek mil satırlar düşünsüz olarak tek bir ibrişim ile tamamlanır ve **mîstâr** elde edilmiş olur.

3 — Yazılacak kâğıd bunun Üzerine konup ibrişimlerin Üzerinden satırlar istikametince parmakla bastırarak yürütürse, **mîstâr**ın izi kâğıd Üzerine hafif bir şekilde çikar ki, bu izlere **satır çizgisi** tâbir olunur. İlerde **Yazının satır nizâmi** bahsinde bu tâbirden sıkça söz edilecektir.

4 — Bir sahifenin satırlarında satır adedinin tek olması ve ortadaki satırın kâğıdda sahifenin tam ortasına gelmesi şarttır. Aksi takdirde, karşılıklı iki sahife arasında tevâzün (ölçü birliği) ve tenâzur (birbirine karşı olma) bulunmaz. Bunun için, **mîstâr mukavvası** Üzerinde, ortadaki satırın cild sırtı tarafındaki yerine, (Resim: 159)'da okla işâret olunduğu şekilde bir yarık yapılır. **Mîstâr**, çift sahifeli kâğıd arasına konunca, ilk iş bu yarığı el ile bastırarak, izi-

(*) Bu hususta **tafsîlât** "Zeyl"de verilecektir. - U.D.

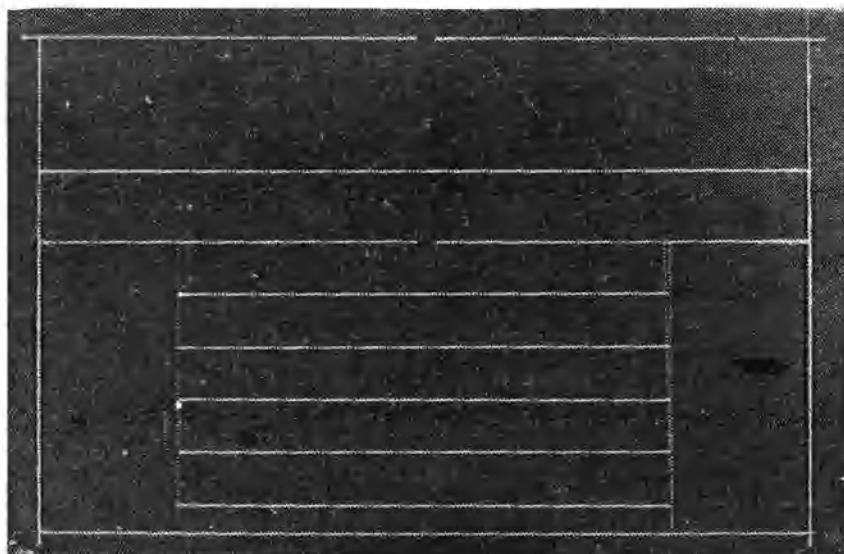


Resim: 159 — Hattat Şevki Efendi (1829 - 1887) nin Mushaf Mıstarı Beyaz renkli görülenler, gerilmiş ibrişimdir. Sâhifelerin muvazenesini sağlayan yarık, ok işaretiley gösterilmiştir (U. Derman Arşivinden).

ni her iki yaprağa çıkarmak olur. İkinci yaprağı mistarlamaya geçerken mistarın yarık yerini bu iz Üzerine getirince, iki sahife arasında muvazene sağlanmış olur.

Fakat, hemen kaydedelim ki mistarın hat san'atında rolü ikinci

derecededir. Yazının, harf ve kelimelerin kendi mistarlarını, yâni satira dizilirken tâkib etmeleri gereken sıra çizgisini bilmedikçe, mistardan gereği gibi istifade edilemez. Bu hussusların ızâhi, yerlerinde ayrıca görülecektir.



Resim: 160 — Hattat Şevki Efendi'nin sülüs-nesih kit'a mistarı. Bu mistar, (Resim: 104)'deki Şevki Efendi kit'asıyla karşılaştırılırsa, lüzum ve vazifesi daha iyi anlaşılır (U. Derman Arşivinden).

13 — DİĞER LEVĀZIM:

Hattatları üçüncü derecede alâ-kadar eden bazı şeyler daha vardır ki, bunları da "Tuhfe-i Hattâfin"den naklederek veriyoruz:

1 — **Mibred** (مبَرَد) : Ege ki, Sühân (سوهان) da derler. Kalemin eğlenecek yerlerini egelemede kullanılır.

2 — **Mibzele** (مبَرِّزَة) : Mürekkep süzecek âlet ki, keçe veya çuhadan olur.

3 — **Micesse** (مِجْسَسَة) : Balmumu mahfazası ve mum koparma âletidir.

4 — **Mihrede** (مِحْرَدَة) : Divit temizleme âleti.

5 — **Mifreşe** (مِفْرَشَة) : Divit'in içine döşenen örtü ki ekseri-

ya çuhadan olur. **Kalem** ve **Kalem-traşın** bozulmaması için konur.

6 — **Medâk** (مَدَاك) : Surh, zırnik vesâire ezmek için düz bir laşılır. **Somâkî** ve **mermer** de denilir.

7 — **Mifkek** (مِفْكَكَ) : Açılması zor olan şeyleri açmaya yarar kıskaç gibi bir âlettir, **mifekk** (مِفْكَكَ) de denilir.

8 — **Mikleme** (مِقْلَمَة) : **Kalemâdân** da denir, yontulup kesilmiş kalemleri muhafaza için kullanılan mukavva veya mâdenî yâhud tahta kutu.

9 — **Mikşat** (مِكْشَطَة) : Kalemin kabuğu vs. soymak için kullanılan bıçağımsı bir âlet.

10 — **Miksere** (مِكْسَرَة) : Kesilmeyip ancak kırmakla bölünen ve

parçalanan şeyleri uafalamada kullanılan çekiç gibi demirden bir nevi' âlettir.

11 — **Mülef** (مُلْفٌ) : Lîkayı saracak âlet.

12 — **Mülzime** (مُلْزِمَةٌ) : Yازarken kâğıdları rüzgârdan muhafa-za için üzerlerine konulan ağırlık.

13 — **Milhez** (مِلْهَزٌ) : Mürek-kep karıştıracak âlet ki **Mihrak** (مُهْرَكٌ) da denir. Farsçası **divit-şur-dur**.

14 — **Mil'aka** (مِلْعَكَةٌ) : Lâl, surh... gibi toz halindeki boyaları nakil için kullanılan küçük bir ka-şıktır.

15 — **Memveh** (مَمْوَهٌ) : Di-vite su koymak için kullanılan hu-sûsî kab.

16 — **Mümsîha** (مُحْسِّنَةٌ) : Kalemin mürekkebini silmek için kullanılan siyah bez.

17 — **Minfez** (مِنْفَزٌ) : Kâğıd-ları delip dikmekte kullanılan iğne gibi âlet ki **hiyat** (خَيَّاطٌ), **mînsah** (مِنْصَحٌ) ve **miselle** (مِسْلَهٌ) de-denilir.

18 — **Minhaz** (مِنْحَازٌ): Havan eli. **Deste-senk** gibi lüzumlu bir âlet-tir.

19 — **Mîras** (مِرْكَاسٌ) : Ha-van. Somâki, pırınc ve mermer'den olur. Mürekkep terbiye etmekte kul-lanılır.

20 — **Mîzân** (مِيزَانٌ) Surh, lâl, zîrnîk ve siyah eczâ vs.'yi gereğince tertib etmek için tartmada kullanı-lan terâzi.

21 — **Cilbend** (جَلْبَنْد) : Âhârlı, mühreli kâğıdları, yazıları muhâfaza için kullanılan mukavvadan veya de-riden yapılmış, kitap kabı gibi bü-yükçe bir mahfaza.

22 — **Cedvel**: Doğru çizgi çizmek için kullanılır.

B — TEKNİK TABİRLER, ISTİLAHLAR VE İŞARETLER

1 — YAZI BÜNYESİ İLE İLGİLİ TABİRLER:

A — HARFLERE AİT TEŞRİHİ KE-LİMEler:

1 — **Harf**: Bunun hakkında **söz yazısı** bahsinde (s. 13) gerekli taf-sîlât verilmiştir. Burada şöyle de tâ-rif edebiliriz: "Foneme delâlet eden belirli sûret".

2 — **Cevher**: Bir harfin foneme delâlet etmeye yeten en küçük kis-mıdır (**Yazıda vahdet** bahsine bakınız).

3 — **Zâid**: Harfin **cevherine** ilâ-ve olunan kisım veya kisimlar.



Misâldeki alt kisım gibi. Bundan do-layı **harf**, aslında "cevheriyle bu zâid kisimlar toplamından ibaret muay-yen şekil" demek olur.

4 — **Cüz'**: Harfin herhangi bir parçasına denir. **Cevherden** büyük veya küçük olabilir.

5 — **Visâk** (وُثاق) : İki harfi biribirine bağlayan parça denir. **Harften** büyük veya küçük olabilir (**İttisâl** ve **İnfisâl** bahsine bakınız).

6 — **Bünye**: Harfin, **cevheri**, **cüzü**, **zâid** parçaları, **visâkları** dâhil olmak üzere, umûmî yapısına denir. **Harf** sâbit olduğu halde, **bünye**, yazı nev'ilerine ve yazışa göre değişebilir.

7 — **Baş**: Her harfin ilk başladığı bir noktalık yeri veya **başı** andıran kısmı:



8 — **Boyun**: Başlı harflerin gövde ile birleştiği bir noktalık kısmı:



9 — **Göz**: Baş içinde görülen beyaz kısmı veya **gözü** andıran kısmı. **Harfler** bir veya iki **gözlü** olur.



10 — **Kaş**: Harfin göz veya **ağız** civarında bulunan üst kısımları veya bir **harfin** **kaşı** andıran üstteki hilâlimsi parçası:



11 — **Ağız**: Fâm de denilir. Harfin açılmış ağızı andıran kısmı:



12 — **Burun**: Bir harfin herhangi bir yerinde **burun** gibi sıvırımsı kısmı:



13 — **Zülfe**: Harfin başında **zülfe** (saç) ü andıran üçgenimsi ve çen-gelli parça:



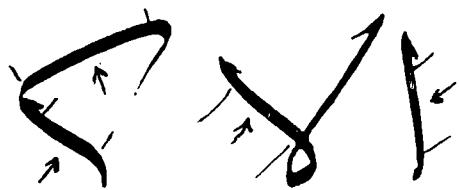
14 — **Diş**: **Dendân** da denilir. Dar kavislerden teşekkül eden zik-zaklı kısmı veya kısımlar. **Dişli harfler**; bir, iki, nihâyet üç dişli olur:



15 — **Çene**: Harf başının alt kısmına isabet eden ve **çeneyi** andıran kısmı:



16 — **Kol**: Yukarıdan aşağı veya soldan sağa dik veya mâil olarak yazılan uzun kısmı:



17 — **Dirsek**: Harfin, dirsek gibi yuvarlakça çıkıştı yapan dönüş yerlerine denir:



18 — **Gövde:** Harfin başla kuyruk arasındaki orta kısmı:



19 — **Sadr:** Gövdenin sola veya aşağı bakan tarafındaki biraz çirkik olan parçası. **Sadr**, gövdenin bir kismıdır.



20 — **Sırt:** Zahr da denilir. Dik veya dikçe bir harfin sırtı andıran kısmı:



21 — **Bacak:** Harfin aşağıdan yukarı veya sağdan sola veya soldan sağa dik veya eğik olarak yazılan uzun kısmı:



22 — **Kuyruk:** Harfin sonundaki ince veya kalın son parçası:



23 — **Karın:** Harfin alt tarafında karnı andıran geniş ve yuvarlağımsı kismı:



24 — **Boy:** Dik veya yatık harfin başından sonuna kadar olan bütünü (yukarıda misâllerde görüldüğü gibi).

25 — **Çanak:** Harfin çanağı andıran yayvanımsı kısmı:



26 — **Kâse:** Çanaktan daha çukur olan ve kâseyi andıran kismı:



27 — **Küp:** Kâseden daha çukur olan ve kûpü andıran kismı:



B — TEŞRİHÎ KELİMELER HAKKINDA BİR AÇIKLAMA:

Burada çok mühim gördüğümüz bir hususa dikkati çekmek isteriz. Prof. İsmâîl Hakkı Baltacıoğlu "Türk Yazlarının Tedkîkine Medhâl" adlı makalesinde şöyle diyor¹:

"İslâm yazılarının, bedîî bir şahsiyet olmasındaki sebepleri ted-

(1) Dârülfünûn İlahiyat Fakültesi Mecmuası, c. II, sayı: 5-6, s. 119, İstanbul 1926.

kîk etmek, yazı târihini çok tenvir edebilecek bir cihettir. Bence bu sebeplerin birincisi, yazının şekline âid olmak üzere ferdî ve teşrîhî, diğerî yazıların mensup olduğu İslâm cemiyetlerinin harsına âid olmak üzere târihî ve mânevîdir.

Birinci mebde', İslâm yazılarında meselâ (ع، ف، م، و، ه) âile-sine mensup başlı, kafalı şekillerin mevcûd olmasıdır. Bu harflerin insan başı, insan vücûdu ve insan vaziyetleriyle münâsebetleri olduğu âşikâr-dır. Meselâ bir (ع) bize başı ve karnı ile bir adamın yan vaziyetini hatırlatır. (ف) yere oturan ve önüne bakan bir adamı hatırlatır. (و) yine ayakları uzamış bir adamdır. Zâten hattatlar arasında kullanılan birtakım isimler vardır ki, hep insan teşrîhine âiddir. Meselâ; baş, kaş, göz, burun, boy, ayak, karın... "Hattatlık" denilen güzel san'at teessüs ederken insan teşrîhinin be-

dî harsa son derece müsâid olan unsurlarından istifade etmeye nam-zed idi. Daha doğrusu, İslâm yazıları, târihî sebeplerle canlı şekillere istihâle etmek temâyülünü gösterdiği zaman, elde mevcûd şekiller bu istihâleye müsâid bir tabiatta idiler...”*

Baltacıoğlu'nun bu sözleri, bize eskidenberi söylenenegelen şu meş-hur ve hatalı görüşü hatırlattı: Denildiğine göre, "İslâm'da resim ve heykel yapmak men' edilmiş ise de, hattatlar buna riâyet etmemişler. Bir hîle-i şer'iyye bularak resim yapmakla da meşgûl olmuşlar, fîtrî temâyüllerini ve ihtiyaçlarını tatmin etmek için yazılarla öyle karakterler vermişlerdir ki, bunlara dikkatle baktığımız zaman insanı ve onun muhtelif hal ve tavırlarını hatırlatıcasına resmetmiş olduklarıını görüyorum; resimlerden anladığımızı bunnardan da anlıyabiliyoruz. İnsan resmi, insanın taklîdi olduğu gibi, harfler de insanın bir nevi' taklîdinden

(*) İsmâîl Hakkı Baltacıoğlu, 1958 yılında neşrettiği ve Mahmud Yazır'ın hayatı olmadığı için göremediği "Türklerde Yazı San'atı" isimli kitabında da, eski harflerimizle insan duruşu arasında zoraki bir münâsebet kurarak, bu hatâlı tezini birtakım jîmnastik hareketler üzerinde ispatla çalışmıştır.

Aynı yoldan gidilerek, henesi yapıya sahip olan Lâtin harfleriyle insan vücûdu arasında da bir bağ kurulabilir: (I) ayakta duran, (L) oturup ayaklarını uzatan, (Y) iki elini havaya kaldırın, (T) ellerini iki tarafına açan insanı hatırlatır. Yine, B, F, J, K, P, R, V harfleri de, jîmnastik hareketlerle insan duruşuna benzetilebilir. Sayın Baltacıoğlu'nun gözüyle bakarsak, Lâtin harflerinin de figüratif olması gereklidir, ama bu yazı sistemi bizim eski yazılarımız gibi san'at hâline gelmemiştir.

Adı geçen kitabında, resimli olarak yalnız sülüs hattı ile insan vücûdu arasında bağ kuran Baltacıoğlu, fikrini kuvvetlendirmek için, baş, göz, ağız, diş, kol, bacak gibi uzuv isimlerinin harfler hakkında da kullanıldığından bahsetmektedir. Bu hükmeye göre, bir makinenin diş ve kolundan, bir dolabin ayak ve gözlerinden söz edilince, bunlarda da insan vücûduyla alâka mı aranır? "Mîm'in kuyruğu var" diye onu da hayvana mı benzetmeli? Yine bazı harf kısımlarına "kâse, çanak, küp" denildiği için, mutfak eşyasıyla aralarında münâsebet mi kurmalı?

Bir nevi "Modern Hurûffîlik" diyebileceğimiz bu tez, herhalde, yalnız Sayın Baltacıoğlu'na has bir görüş olarak târihe geçecektir. - U.D.

başka bir şey değildir. Meselâ, (و) ayakları uzamış bir adamı andırır; dolayısıyla yazı san'atını resmin bir şûbesi olarak mütalâa etmek mümkün iken, müstakil bir san'at yapmak mânâsızdır. Arab yazısının kabiliyeti, Dîn'in resmi haram sayması ve insanların resim yapmak ihtiyacı birleşerek, "hile-i şer'iyye"li bir taklidçilikten ileri geçmeyen hattatlığa bir imtiyaz verilmesi doğru değildir."

Baltacıoğlu'nun "Daha doğrusu..." diye başlayan son fikrasi, bu meşhur iddianın bir hulâsası gibidir. Bu sebeple yanlış anlamaya müsâididir. Dâvâ ise çok mühim olduğundan, meseleyi açılığa kavuşturmak ve îtirazları cevaplandırmak lüzumu-nu hissediyoruz.

Evet, İslâm yazılarında bazı harflere, teşrîhî (anatomik) kelimelerle ifadeye elverişli karakterler verilmiştir. Fakat, bu kelimelerden anladığımız mânâları her harfe yakışırımayız, hele mürekkebatta buna hiç imkân bulunmaz. Meselâ **كَلْمَةٌ مَوْجُونَةٌ** gibi kelimelerde, o gibi telâkkilere yer yoktur. Çünkü, hat san'atında baş, göz... gibi kelimeleri kullanmaktan asıl maksad, harflerin de insanlarda olduğu gibi uzuvaları olduğunu veya bu uzuvaların, dolayısıyla insanın resimleri olmak üzere yapıldığını anlatmak değildir. Meselâ, (و) ayaklarını uzatmış bir adamın resmi olmadığı gibi onu hatırlatmak için de yapılmış değildir. İnsanın bu tarzda yapılmış bir karikatürü, krokisi, stilize edilmiş bir sembolü de değildir. Yazı ve harfler bunları anlatmak için de

yapılmamıştır. Kaldı ki, "bir işten maksad ne ise, hâküm de ona göre olmak" îcâbeder.

Bir ressam veya herhangi bir san'atkâr gibi, bu san'atın vâzî'ları veya ustaları da, canlı cansız şeylere, bunların parçalarına veya uzuvalarına bakarak, onlardan bazı karakterler öğrenmiş ve mânen faydalananmış olabilirler. Lâkin bir ressam gibi, bir karikatürcü gibi onların resim veya karikatürlerini, gözlerini, kulaklarını yaparcasına veya onları taklid ve remz edercesine yazı fâcad etmiş veya böyle bir fikir ve maksad gözetmiş olsaydılar; resimlerden ve karikatürden neyi anlıyorsak, yazılarından da onu anlamamız gerekiirdi.

Bir tarafa bir kuş resmi yaparak, buna karikatürümüş bir karakter de ilâve eylesek, yanına da meselâ nesih yazı ile **فَوْشَنْ** (kuş) diye yazsak, resimdeki göz ve kuyruğu, başı ve burnu derhal gösterenler, kuş kelimesinin harflerindeki göz, baş, kuyruk kelimeleriyle ifade olunan kısımları göze, başa ve kuyruğa benzeterek gösteremezler. Gördüklerine "kuş gözü, kuş başı, kuş kuyruğu" da diyemezler. Onun için burada kullanılan teşrîhî (anatomik) kelimeleri hakîkat olarak değil, suyun gözü, köprünün başı, torbanın ağızı, pabucun burnu... gibi teşbihî, meçâzî ve kinâyî tâbirler olarak anlamamız daha doğru olur. Çünkü **عَ وَ حَ** gibi daha birçok harfler vardır ki, bunlarda teşrîhî kelimelerle ifade olunan kısımların bir benzerini, insanda söyle dursun; canlı veya cansız şeyle

de görmek ve resimlerden anladığımızı bunlardan anlamak kaabil değildir. Onun için, biz tercîhan böyle kelimeleri kullanmakla göz ve kulak gibi mânalar anlıyorsak, itiraf edelim ki, aynı zamanda daha başka şeyler de anladığımızda şüphemiz yoktur. Şu veya bu harfin "ağız" veya "diş" dediğimiz kısımlarına ve her birinin durumuna baktığımız zaman, iki zıt münâsebet karşısında kalırız. Birisi, ağız ve dişe benzemek; diğeri benzememek... Böylece, her münâsebetin yanında red ile kabûl arasında mütereddid bir vaziyete düşeriz. Resim ve karikatürler ise, asıllarındaki kadar veya ona yakın bir vuzûh ve kat'iyet ifâde eden bir hâl vardır. Onun için, yazıldan anladıklarımız yanında ve hattâ içinde, anladıklarımızı bize duyurup o mütereddid vaziyete ve hale düşüren o teşrîhî kelimeler midir? Yoksa harflerdeki bu hâl ve tavırlar mıdır? Yâhud, o kelimelerle bu durumlar arasında sezdiğimiz veya sezer gibi olduğumuz bir uygunluk içinde, bir uygunsuzluğun bizdeki tesiri midir?

İtiraf edelim ki, teşrîhî kelimelerin, kendi ifadeleri dışında kalan ve yazıda yer almış bulunan bu karakterlere, hallere ve durumlara hiçbir delâletleri yoktur. Fakat o harflerin ve harf parçalarının bunlara da delâletleri vardır. Eğer bulunmasayı, bizi o mütereddid vaziyete sokmazlardı. Onun için gerek kelimelere ve harflere ve gerek parçalarına teşrîhî mânalar verip kalmak ve meselâ " ، ayakları uzamış bir adamdır" demek, ondaki diğer karakterleri bu mefhûm etrafında top-

layıp sınırlandırmak, kat'ileştirmek, yazılarla bu çerçeveli gözlükle bakmak ve yazı güzelliğini bu gözlügün bir köşesinden müşâhede ile anlamağa çalışmak olur ki; bu, ne hat san'atının mahiyetine, ne de estetiğindeki rûha uyar, ne de bu kelimelerin, istihâlahların delâlet ettilerini mânâları ve incelikleri öğretir. Aksine olarak bunlar üzerinde bir sis ve perde olur kalır.

Harflerin teşrîhî kelimelerle ifade olunan parçaları ve bunların umûmî durumu ile canlı cansız şeýler arasında bir benzerlik sezebiliyorsak, şu muhakkak ki, bunlarda resimlerdeki gibi muayyen bir uvwxyzî teşhîsi olmadığından, bu cihet resimden farklı olarak estetik bakımından ayrı bir kıymet ifade etmekte ve aynı zamanda "yazların canlı mahlûklara istihâlesi temâyüllü" bulunmadığını ve böyle bir gâyesi de olmadığını açıkça anlatmaktadır.

Yâni, resim ve heykel yapmak helâl olsaydı, hattatlar bu yazıları canlı mahlûk resmine çevirecek degillerdi. Çünkü; **yazı, resim seviyesine çıkmamış, iptidâî bir çalışmanın tezâhürü değildir. Resmin ötesinde ve onun ifade edemediği bir estetiği ifade eden bir şeydir.** Çünkü, yazıldaki o teşrîhî kelimelerle ifade olunan kısımlar veya durumlara bize daha birçok şeýler anlatacaklar, bu şeýler arasında, şu veya bu şeyin bir hâline, bir tavırına birer misâl verir gibi göründükleri halde, îmâ ve işâretleri ve rûha te'sirleri, bunlara inhisar edip kalmayacak. Meselâ, " ı deñnek gibi, ې çanak gibi, ى orak gibi, ۋ ku-

zu başlı, قَ koyun başlı, سَ eğri büğrү, مَ çomak gibi, وَ ejder du-rumlu, هَ kedi gözlü...” denilebili-diği halde, hiçbirisi bunlardan ibâ-ret olmayacak; daha başka mânâ ve medîllerin, hâllerin ve tavırların birer remzi ve şifresi gibi seyyâl ve cevvâl bir durumda bulunacaklar; bu durumlariyle ve hâlleriley nefis-lere bedîî tesirleri içinde bâzı hatırlatmalar yapacaklar ve bu sâyede yazı —ilmî haysiyetinden ve ilme hizmetinden başka— san'at haysi-yeti ve estetik rolleriyle de hisler-den gönüllere geçerek, bu yönden de zekâ ve fikirlere birtakım hitab-larda bulunacak, sualler sorup ce-vaplar isteyecek, bizi kendi âlem-i-mizde araştıran ve iş gören, zevkli bir duyguya içinde düşünen ve bulan bir hâle getirecek, kendimizi de dü-şünmeye ve anlamaya sevk edecek. Onlardaki cereyân ile kendi hayatı-mızın ve dolayısıyla kâinâtın ve var-liğın umûmî cereyânı arasında bir âhenk tesis edebilecek... Hâsılı, hîl-katın akışını rûhunda yaşayıp yazila-rında yaşatabilecek، وَ مَا يَسْطُرُونَ (نَ وَالْفَلَامْ وَ مَا يَسْطُرُونَ) deki Rabbânî güzelli-ği ruhlarda yaşamaya sebep ola-caktır. Halbuki “Mîm çomak gibi, Hî kedi gözlü, Vav ayakları uzamış bir adamdır” der, kalırsak; kazancı-mız, yeni bir çomak tanıtmaktan, ke-di gözü olmayan iki gözle karşılaş-maktan ibaret olacaktır. Meselâ, ” وَ ayaklarını uzatmış bir adamsa, يَأْتِي مَنْ يَرْأَى وَ مَا يَرَى“ yâni o hâli hatırlatıyorsa،  nedir ve neyi hatırlatır?” diye kendi

kendimize soracak ve nihâyet o meş-hur ve sakat görüşe îtirâza kapılarak düştüğümüz tenâkuzun farkında bi-le olmayacağı. Bunun için Baltacı-oğlu'nun o sözlerini yanlış anlama-mak ve arzedilen sakat görüşlere kapılmamak îcâbeder. Teşrîhî (anato-mik) kelimelerin delâlet ettiği mânâları ve ilmî sebeplerini daha de-rin ve ince cihetlerde aramak, san'a-tı daha esaslı gaayelere bağlamak yazı güzelliğindeki fevkâlâdeliğe ve bu mevzûda yapılagelen fedâkâr-ıklara daha uygun olur. Ü gibi es-rârlı bir durumda olan bu teşrîhî ke-limelerin delâlet ettikleri mânâ ne kadar yakından tanınır ve kavranır-sa; kalem, yazı ve yazanların hakî-kî değerlerini daha iyi takdir etmek imkânı elde edilir. Bu san'ata me-rak; daha samîmî, başarı daha ve-rimli, tekâmûl daha kuvvetli, bedîî zevk ve idrâk daha yüksek ve daha ince olur.

C — KALEM HAREKETİNE AİD TÂBİRLER:

1 — **Tâhrîk:** Kalemi, belirli bir mebde' (başlangıç) ile bir münte-hâ (bitiş) arasında el ile yürütme-kdir.

2 — **Sevk:** Kalemi, hareketin-de tâkib ederek gereken cihetlere götürmektir.

3 — **İdâre:** Kalemi, maksada göre evirip çevirirken tabîî gidişini korumaktır.

4 — **Cereyân:** Elin, kalemin ve mürekkebin birlikte akıp gitmeleri hâlidir (**Kalem cereyânı** bahsine ba-kiniz).

5 — **Tevkîf:** Kalemi hareket hâlinde iken birdenbire veya tedrî-cî olarak durdurup tutmaktadır.

6 — **Meks** (مڪ) * : Kalemi, yürüken, herhangi bir yerde veya hâlde kaldırımadan hareketten alıkoymaktır. Ekseriyâ nefes almak için yapılır.

7 — **Kat'** (قطع) : Kalemin yürüken hareketini kesip tekrar devam etmektir.

8 — **Bed'** (بدأ) : Herhangi bir yerden harekete başlamaktır.

9 — **İbtidâ'** (ابتداء) : Baştan, yâni, belirli bir başlangıç noktasından, harekete başlamaktır.

10 — **Tarh** (طرح) ve **Tayy** (طى) : Kalemin kalınlığından veya hareketinden birazını kullanmaktadır.

11 — **Derc** ve **İndirâc**: Kalemi, kalınlığından veya hareketinden bir kısmını diğer kısmı içinde gizleyerek yürütmektir.

12 — **Te'lif**: Bir cinsten olsun veya olmasın, müteaddid hareketleri birbirine karıştırmadan bünyede uyuşturmaktadır.

13 — **Izâh**: Açıklanmak gereken bir hareketi yerinde ve sırasında meydana vurmaktır.

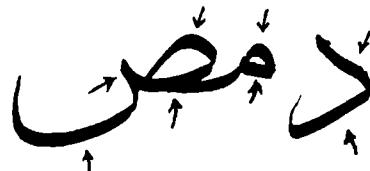
14 — **Mezc**: Bir cinsten olsun veya olmasın, müteaddid hareketleri birbirine karıştırmaktır.

15 — **Ihfâ'** (احفاء) : Açıklamak gereken bir hareketi diğer ha-

reketler içinde gizlemektir. Gözle görülmez, yazarken anlaşılır:



16 — **İtmâm**: Hareketi tam yapmak, harfi veya parçasını tam yapmak, kalem kalınlığını tamâmen göstererek yazmaktadır. Buna **tam hareket** de denir. Kalemin **ünsî** ve **vahşî** tarafları birbirine müdâhale etmez.



17 — **Mu'tedil Hareket**: Kalemi ne ağır, ne hızlı, ikisi ortası yürütütmektir.



18 — **Kıskıç Hareket**: Kalemi yürüyüşünde biraz kısararak kalınlığında az çok **tayy** ve **indirâc** yaparak yürütmektir.



19 — **Serbest Hareket**: Kalemi haddinden aşırı serbest bırakarak yürütütmektedir ki, **akçık** veya **yayık hareket** denir.



(*) Lâtin harfleriyle telâffuzu tam olarak verilemeyen bazı Arabça kelimelerin yanında, bir karışıklığa sebep olmaması için, bu şekilde aslı harfleriyle imlâları yazılmıştır. - U.D.

20 — **Tam Kalemle Hareket:** Kalemin ünsi ve vahşisini aynı zamanda ve aynı derecede hareketle yürütütmektir (*İtmâmdaki misâllere bakınız*).

21 — **Yarım Kalemle Hareket:** Kalemin yarısı diğer yarısı içine girmiş gibi yürümesidir. **Nisif kalem** de denir.



22 — **Sülüsân Kalemle Hareket:** Kalemin üçte birinin üçte ikisi içinde gizlenerek yürümesidir. Buna **sülüsân kalem** de derler.



23 — **Sülüs Kalemle Hareket:** Kalemin üçte ikisinin üçte biri içinde gizlenerek yürümesidir. **Sülüs kalem** de denir. Fakat bu, **kalem-i sülüs** veya **sülüs kalemi** demek değildir.

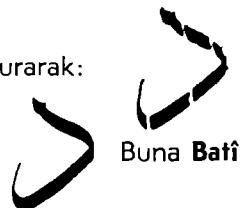


24 — **Rubu' Kalemle Hareket:** Kalemin dörtte üçünü tayy ve dörtte biri ile yazmaktadır.



25 — **Ağır Hareket:** Kalemin dikkat ve itina ile ağır ağır yürütülmüşidir ki, durarak veya durmaya-

rák yapılabilir. Durarak:



Durmayarak:

Buna **Bâfi**

(بطى) **Hareket** de denir.

26 — **Seri' Hareket:** Kalemin az veya çok bütün bir seyrini durmadan çabukça yapmaktadır. Bir harfin tamâmında veya parçalarında olabilir.



27 — **Ters Hareket:** Evvelce yapılan bir hareketin aksi istikamette yapılanıdır. Bir harfte veya parçalarında yapılabilir:



28 — **Düz Hareket:** Kalemin hiçbir tarafa meyletmenden dümdüz yürütülmüşidir: —

29 — **Eğri Hareket:** Kalemin az çok bir meyille yürütülmüşidir:



30 — **Dik Hareket:** Meyilli olsun olmasın dikine çıkan veya inen harekettir:



31 — **Tedvîri Hareket:** Kalemin birden veya tedrîcen yuvarlağımış şeşil çıkaracak surette yürütmüşidir:



32 — **Kırık Hareket:** Kalemi kısa kısa hareketlerle ve her hareketi biribirine parça parça eklercesine yürütmektedir:



33 — **İç Hareket:** Harfin iç tarafına rastlayan hareketlerdir:



34 — **Dış Hareket:** Harfin dış kenarına rastlayan hareketlerdir:



35 — **Titrek Hareket:** Yazarken kalemi titrete titrete yürütmedir ki, harf kenarları pürüzlü ve yazı oturaklı olur:



36 — **Açık Hareket:** Kalemin dönüşlerinde, kıvrılışlarında, büküllülerinde... hareket değişimlerinin açıkça görünmesidir:



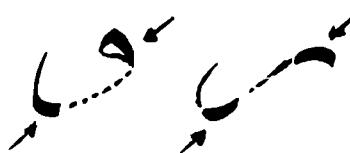
37 — **Gizli Hareket:** Bir hareketin, kendinden önceki hareketi kısmen veya tamamen gizlemiş bulunmasıdır:



38 — **Müteâkis Hareket:** İstikametleri birbirinin aksi olmakla berâber, karşılıklı bulunan hareketlerdir:



39 — **Mütekaabil Hareket:** Bir harfin şurasındaki bir hareketin, uzak veya yakın mütekaabil tarafına isâbet eden harekettir:



D — **HARF TERKİBİNE AİD IS-TİLAHLAR:**

1 — **Kavis:** Harfin münhanî parçasına denir. Bir kavis, büyük veya küçük olsun, ortasından îtibâren iki tarafı dâimâ müsâvî meyilli-

dir. **Eşbâh** da tâbir olunur. Tahlîlî bir misâl verelim:



2 — **Veter**: Bir harfteki veya parçasındaki iki ucunu birleştiren doğru çizgidir:



3 — **Sehm**: **Veterle kavis** arasındaki açıklıktır:



4 — **Meyl**: Harfin veya parçasının ufkî (yatık) veya şâkûlî (dik) çizgiden olan eğikliğidir:

Bu dört madde, bir yazının te-nâsüb ve tenâzurunu tesis eden ilk unsurlardır (**Tenâsüb** ve **tenâzur** bahsine bakınız).



5 — **Tevfiye**: Kavaklı, eğik, düzümsü olarak terkib edilen her harfin yazısından olan nasîbini gereği gibi başarmaktır.

6 — **İtmâm**: Her harfin uzunluk, kısalık, incelik ve kalınlık gibi

kısımlarını gereği veçhile sağlamaktır.

7 — **İkmâl**: Herhangi bir hattın görünüşüyle alâkalı olan: Dikmek, düzümsü yapmak, bir parçayı diğer bir parça üzerine bindirmek, arkaya dayamak, kavislendirmek gibi husûsiyetlerini güzelce yerine getirmekti-r.

8 — **İşbâh**: Bir harfin, kalemin göğsüyle doyurulması îcâbeden yeri-ni öyle yapmalıdır ki, burası kaleme müsâvi olsun; bâzı tarafları ince veya kalın olmasın (**Elif** ve **Re** gibi harfler bundan hâriçtir).

9 — **İrsâl**: Kalemin sür'atle akması îcâbeden bir şekilde, eli kaleme birlikte salivermektir. Bu esnâda kalemi sîmsîki tutmamalı ve durdur-mamalıdır.

Bu beş madde, bir harfin güzel şe-kil alması için Ibn-i Mukle'nin tavsiye ettiği esaslardır¹.

10 — **Tersîf** (تَرْصِيفٌ) : **Mut-tasîl** bir harfi diğer bir harfe takmak veya bitişitmektir.

11 — **Te'lîf**: **Muttasîl** olmayan bir harfi, diğer bir harfle gereği gibi güzel bir tarzda bir araya getirmektir.

12 — **Tastîr** (تَسْطِيرٌ) : Bir kelimeyi, diğer bir kelimeye satır çizgisi gibi muntazam bir satır olurcasına, satıra dizmekti-r.

13 — **Tansîl** (تَنْصِيلٌ) : Birbirine bitişen harflerde **keşîde** denilen mevkîleri bilip, ona göre **keşîde** vermekti-r (**Keşîde** kelimesine bakınız).

(1) Subhu'l-A'sâ - Cild: 3, sâhîfe: 142.

Bu dört madde, Ibn-i Mukle'ye göre, bir yazının güzel durumu için esastır¹.

14 — **İç Kenar**: Harfin içinde bulunan kenarları:



15 — **Dış Kenar**: Harfin dışında yer alan kenarları.

16 — **Müfred**: Bir harfin *elîf-bâda* görüldüğü veçhile yalnız başına ve tam hüviyetiyle olan şekli.

17 — **Mürekkeb**: a) Bir harfin ufak parçalardan vücûda gelmiş bulunmasına, b) Birkaç harfin birbirine tamamen bitişerek yekpâre bir kelime durumu almasına, c) Birkaç harfin kısmen bitişik ve kısmen ayrı yazılarak vücûda gelmiş olan kelime durumuna, d) Aynı aynı harflerin bir kelime teşkil etmiş bulunmasına denir.

18 — **Münferid**: Bir kelime veya bir bütün içinde yapayalnız yazılan harfe denir ki, aslında **müfred** veya **mürekkeb** olabilir.

19 — **Mevlid**: **Müfred** veya **mürekkeb** bir harfin asıl olan seklinden başka türlü yapılan şeklidir:



Bu asıl harflerin **mevlidi**leri:



20 — **Muhaddeb** (محدب) : Harfin az veya çok çıkış, kanbur-

laşmış kısmına veya böyle olan harfe denir:



Harfi böyle yazmaya **tahdîb** (تحذيب) derler.

21 — **Musattah** (مسطح) ve

Münsatîh (مسطح): Harfin düzüm-sü kısmına veya kalem kalınlığının az çok devamı hâlindeki düzümsü durumuna denir. Böyle yazmaya da **testîh** (تسطيح) derler:



22 — **Münecciz** (منجز): Harfin

düzlükte devam etmeyip kırılmaya, kesilmeye başlayan şecline denir.

Harfi böyle yapmaya **tencîz** (تجز) tâbir olunur:



23 — **Münekkib** (منكّب) : Bir

harfin bir kısmının diğer kısmı üzerine kapanmış şecline denir. Gözlu harfler umûmiyetle böyledir. Harfi böyle yapmaya **înkâb** (انكاب) veya **tenkîb** (تنكّب) denir:



(1) *Subhu'l-A'sâ* - Cild: 3, sahîfe: 142.

24 — **Mukavves:** Bir harfin yay gibi eğilmiş olmasına veya böyle olan kısmına denir. Harfi böyle kavisli yapmaya **takvîs** denir:



25 — **Mukavver:** Çukurlukları derin olan harflere veya böyle olan parçaya denir. Harfi çukurlatmaya **takvîr** derler:



26 — **Müdevver:** Harfin yuvarlak veya yuvarlağımı olmasına veya böyle olan kısımlarına denir. **Mukavver**, **mukavves** ve **musattah** olabilir. Çünkü harfte az çok bir yuvarlaklık vardır. Yukarıki misâllerde görüldüğü gibi. Harfi böyle yapmaya **tedvîr** tâbir olunur.

27 — **Mûrsel:** Harflerin, sonlarını kıvırmayıp salıvermek sûretille yapılan şekilleridir. Mûtâd şekilden uzun veya kısa olabilir. Harfi böyle yapmaya **îrsâl** veya **tersîl** denir:



28 — **İntisâb** (انتساب) : Harfi yukarı doğru dikine yazmak demektir.

29 — **İstilkâa'** (استلقاء) : Kalemi arkaya doğru dayayarak yazmak demektir.

30 — **Tûl:** Uzun veya uzunluk.

31 — **Kasr:** Kısa veya kisalıktır.

32 — **Dakka:** İnce veya incelik.

33 — **Galz:** Kalın veya kalınlık.

34 — **Müsâbih:** Şekilleri kısmen birbirine benzeyen harflere veya böyle olan harf parçalarına denir:



35 — **Mümâsil:** Şekilleri tamamen birbirine benzeyen harflere veya parçalarına denir:



36 — **Mugaayir:** Sesleri ve şekilleri birbirine benzemeyen harflere veya parçalarına denir:



37 — **Mütegaayir:** Sesleri benzeyen, şekilleri benzemeyen harflerdir:



38 — **Mu'cem:** Noktası fiilen veya hükmen mevcut olan harfe denir, **mücevher** veya **menkût** da tâbir olunur.

39 — **Mühmel:** Aslında noktası olmayan harfe denir:

40 — **Düz:** Kavsi ve meyli az, düzlüğü fazla olan harfe denir.

41 — **Mâil:** Az çok, şu veya bu cihete eğik bir durumda bulunan harfe veya harf parçasına denir.

42 — **Keşide** veya **Çekme:** Bir harfin **cevherinden** sonra devam eden düz veya düzümsü fazlalığı denir. Bu kısım **mûrsel** de olabilir (Mûrsel misâline bakınız).

43 — **Sâid** (صَاعِدٌ) : Aşağıdan yukarı çıkarak yazılan harfe denir:

ل < ا ل

44 — **Nâzil**: Yukarıdan aşağı inerek yazılan harfe denir:

ا ا

45 — **Muttasıl**: Sağından veya solundan diğer harfe kaynaşarak bitişen harfe denir. منصَل kelimesi gibi.

46 — **Munfasıl**: Yalnız yazılan veya yalnız sağındakine kaynaşarak bitişen harfe denir. ط deki **Dal** harfi gibi.

47 — **İlişme**: Bir harfin diğer bir harfe bitişmeyip dokunmasıdır.

48 — **Yanaşma**: Bir harfin diğer bir harfe, yâhud bir parçanın diğer bir parçaya yanaşması demekdir.

49 — **Açılma**: Bir harfin diğer bir harften **muttasıl** veya **munfasıl** hâlde iken uzaklaşmasıdır.

ل ن س ت gibi.

50 — **Binme**: Bir harfin bir parçasının diğer parçası üzerine, yâhud bir harfin diğer bir harf üzerine veya içine, ayrı veya bitişik ve-

ya ilişik olarak binik bir halde bulunmasına denir:

ه ه و ح ح

51 — **Geçme**: Bir harfin diğer bir harfi, bir parçanın diğer bir parçayı kesip geçmesine denir:

ك ك و و

52 — **Düz Yazı**: Harfleri bir satır üzerine dizilen, birbiri üzerine bindirmesi ve geçmesi az olan yazıdır (Resim: 161-162-163-164-165).

53 — **İstifli Yazı**: Harfleri veya satırları biribirini üzerine bindirerek yazılmış olan yazılardır (Resim: 166-167-168-169-170).

54 — **Girift Yazı**: Satır ve istifî sıkışmış ve harfleri birbirine çok geçmiş ve binmiş olan yazıya denir (Resim: 171-172-173-174-175-176).

55 — **Müsennâ (منصَن)** **Yazı**: Düz, istifli veya girift olarak, çift ve karşılıklı şekilde yazılmış yazıya denir (Resim: 177-178-179-180).

56 — **Muttasıl (منصَل)** veya **Mülâsık (ملاقم)** **Yazı**: Nev'i ne olsa olsun, harf ve kelimeleri birbirine bitişirilerek yazılmış olan yazıdır. **Bitişik yazı** da denilir*. (Resim: 79)'da bir örneği geçmiştii; burada da diğer iki misâlini veriyoruz (Resim: 181-182).

(*) Bu tarzda yazılar için **Hatt-i Müselsel** veya **Müselsel Yazı tabirleri daha çok kullanılır. - U.D.**

مَا مَنَعَكَ أَذْرَأْتَهُمْ ضَلَّوْا إِلَيْنَا فَعَصَمْتَ أَهْرَى
 قَلَّ يَا أَبْنَاءَ مَرْأَتِي لَا تَخْذِلْنِي وَلَا يَرْأَسِي إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ فَرَقْتَ
 بَيْنَ بْنَيِّ اسْرَائِيلَ وَلَمْ تَرْقِبْ قَوْلِي قَالَ فَاتَّخِطْبُكَ يَا سَأَمِيرِي
 قَالَ بَصَرْتُ بِمَا لَزِبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ بَقْسَةَ مِنْ أَرْسَلْتِي
 فَبَنَدَتْهَا وَكَذَلِكَ سَيَوَلَتْهُ بِنَفْسِي قَالَ فَأَذْهَبْ
 فَإِنَّكَ فِي الْحَيَاةِ أَنْ تَقُولَ لَأَمِسْيَا سَوْا إِنَّكَ مَوْعِدَكَ لَنْ تُخْلِفَهُ
 وَأَنْظُرْ إِلَيْ الْهِكَ الَّذِي ظَلَّتْ عَلَيْهِ عَلِيْكَ الْمُخْرَقَهُ فَلَمْ لَنْتَسِفْنَهُ
 فِي الْيَمِّ نَسِفَا إِنَّمَا الْهُكُمُ لِلَّهِ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَسَعَ
 كُلَّ شَيْءٍ عَلَيْهِ كَذَلِكَ نَقْصَ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ مَا فَذَسَبَقَ
 وَقَدْ أَنْيَنَاكَ مِنْ لَدُنَّا ذِكْرًا مَنْ أَغْرَضَ عَنْهُ فَإِنَّهُ يُحِبِّ مِنْ
 يَوْمَ الْقِيَمَهُ وَزِدًا خَالِدِينَ فِيهِ وَسَيَاءَ لَهُمْ يَوْمُ الْقِيَمَهُ خَلَالًا



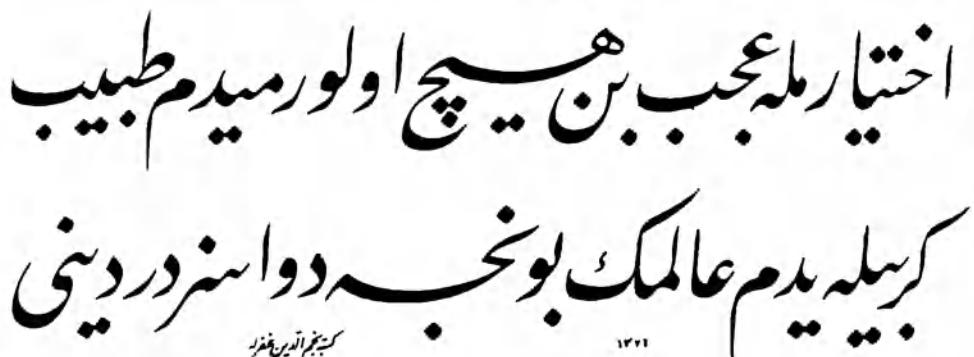
Resim: 162 — Düz Yaziya Hattat Mahmud Celaleddin'in 1195 H. (1770) tarihli Sülüs hattı ile bir misâl:

"Gül gonceliğinde hâr iledir,
Âçılısa, bir özge yâr iledir.
Aslında, diken çeker azâbin;
Faslında hekim alır gülâbin!"



Resim: 163 — Düz Yaziya Haci Nuri Korman'ın 1359 H. (1941) tarihli Sülüs hattı ile başka bir misâl:

"Halk içinde mûteber bir nesne yok devlet gibi,
Olmayâ devlet cihanda, bir nefes sıhhât gibi."



Resim: 164 — Düz Yaziya Necmeddin Okyay'ın 1376 H. (1956) târihli Ta'lîk hattı ile bir misâl:

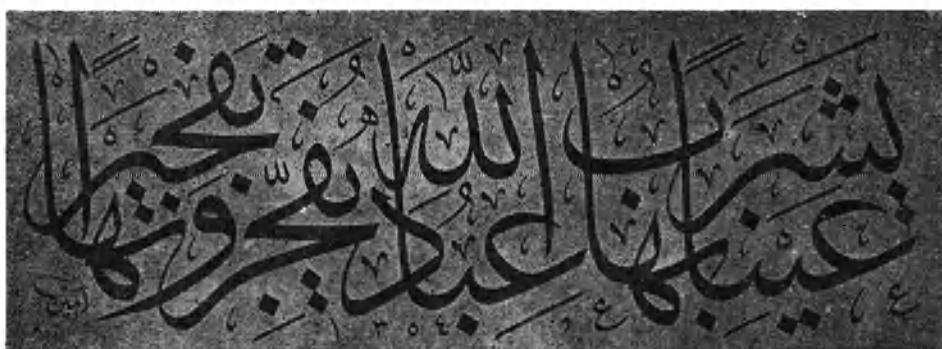
“İhtiyârimla aceb ben hiç olur muydum tabîb?
Ger bileydim âlemin bunca devâsîz derdini!”
(Devlet Güzel San'atlar Akademisi Koleksiyonundan).



Resim: 165 — Düz Yaziya Celî Sûlûs hattı ile bir misâl: Hattat Hâmid Aytaç'ın 1384 H. (1964) de yazdığı bir Âyet-i Kerîme.



Resim: 166 — Hâmid Aytaç'ın yazdığı Celî Sûlûs bir Âyet-i Kerîme istifi.



Resim: 167 — Neyzen Emin Dede'nin yazdığı Celî Sûlûs bir Âyet-i Kerîme istifî.



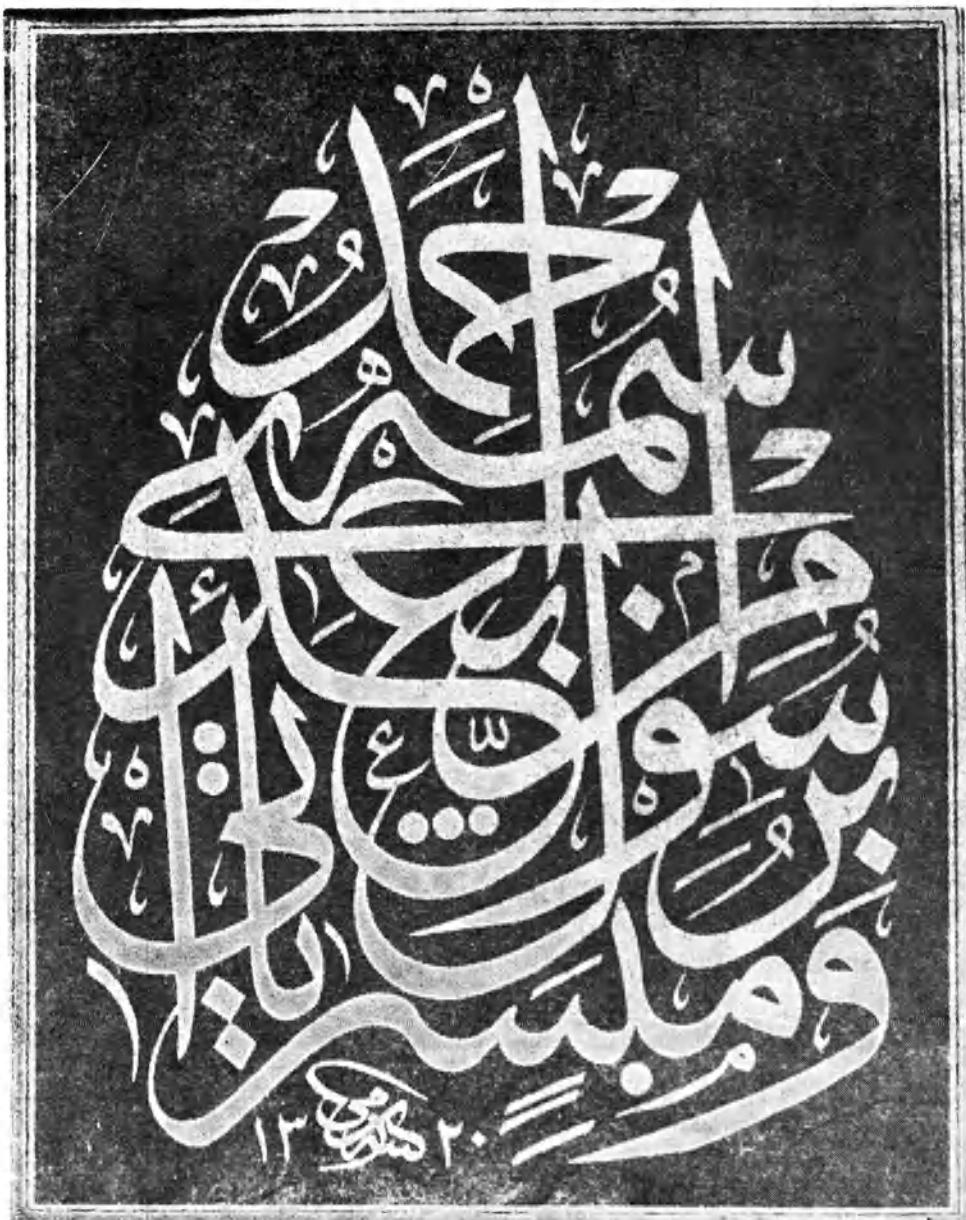
Resim: 168 — Şefik Bey'in 1293 H. (1877) de Celî Sûlûsle yazdığı "Muhyiddîn-i Üftâde" istifî (Üsküdar - Aziz Mahmud Hüdâyî Câmiinden).



Resim: 169 — Tâhir Efendi'nin Celî Sûlûs hattı ile bir dua istifî.



Resim: 170 — Çarşamba'lı Ârif Bey'in 1291 H. (1875) tarihli Celî Ta'lîk hattı ile Bahâüddîn Şah-ı Nakşîbend istifî (Üsküdar - Özbekler Dergâhından).



Resim: 171 — Sâmi Efendi'den 1320 H. (1903) târihli Celî Sülüsle Girift Yazı (Topkapı Sarayı Müzesinden).



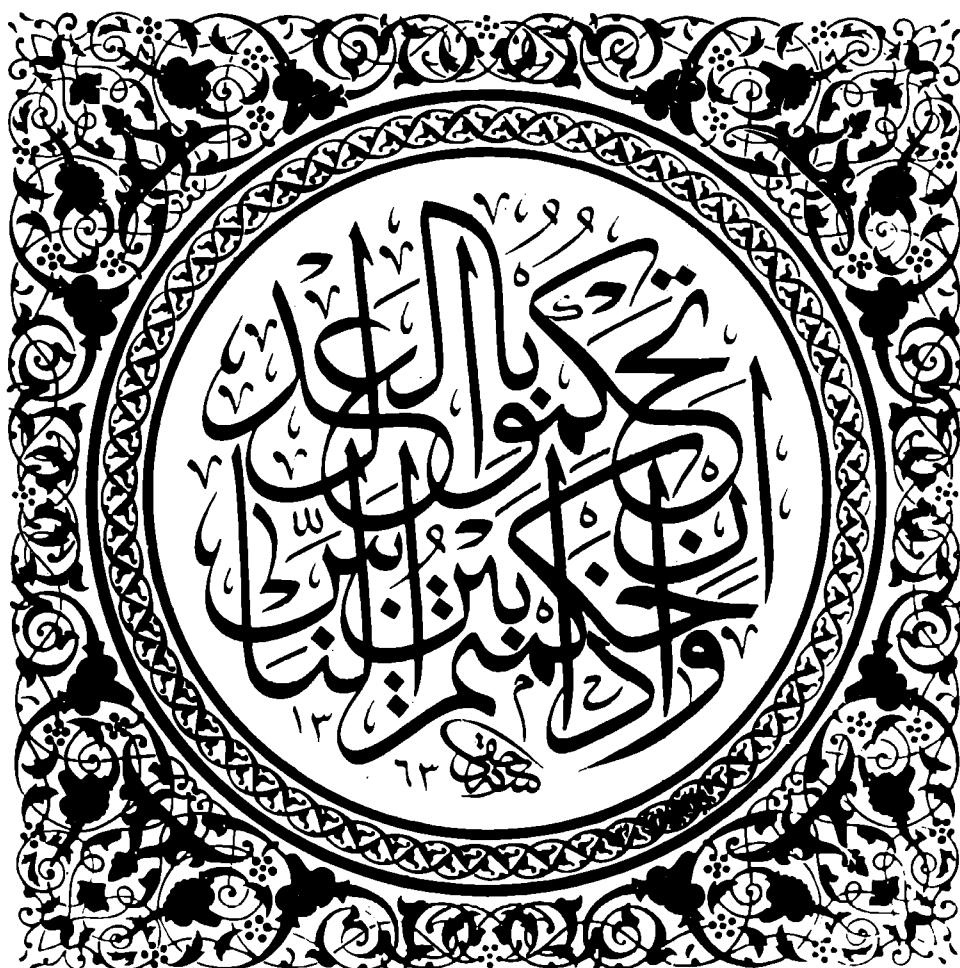
Resim: 172 — Sâmi Efendi'den 1321 H. (1904) târihli Celî Sûlûsle Girift yazı istifi
(N. Okyay Koleksiyonundan).



Resim: 173 — Sâmi Efendi'nin 1317 H. (1900) de Celî Sûlûsle yazdığı Tâc şeklinde
Merkez Mûsâ Muslîhüddin Girift istifî (N. Okyay Koleksiyonundan).



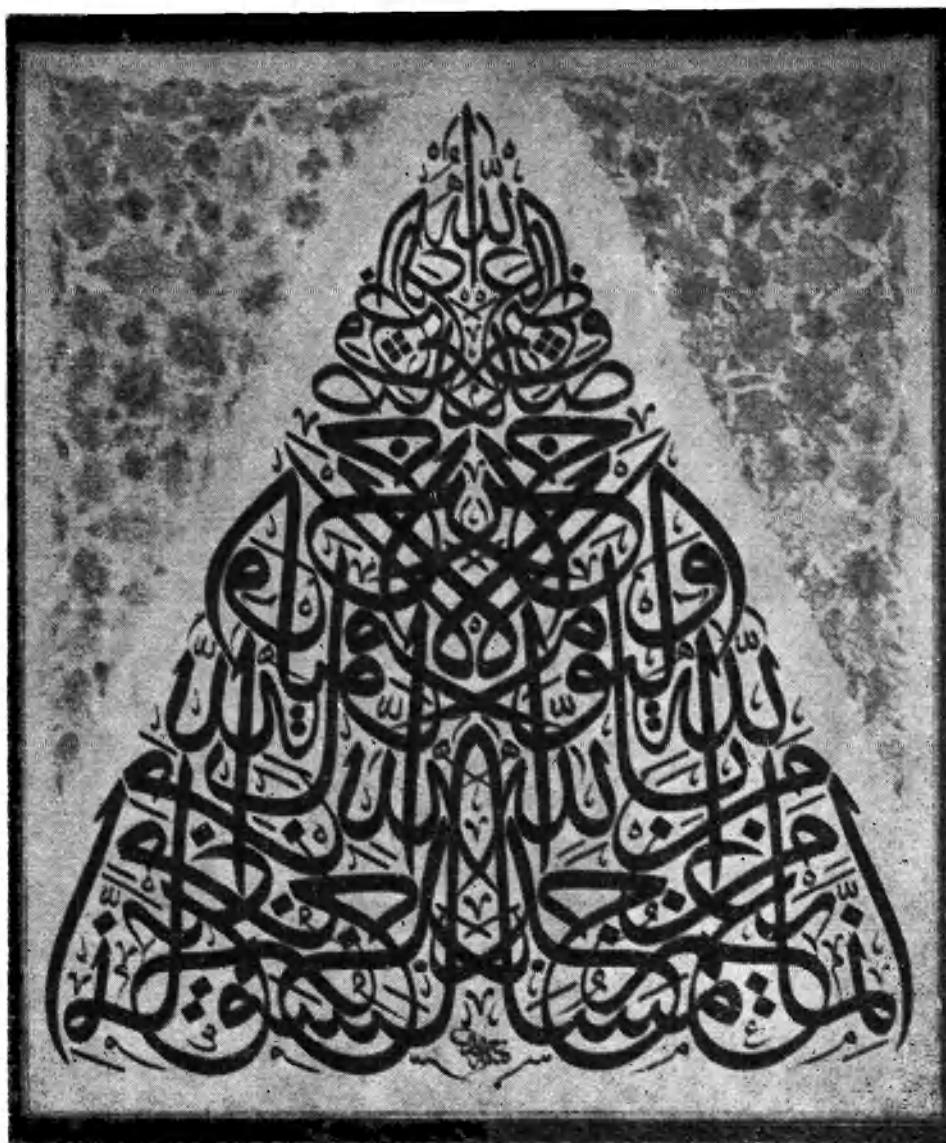
Resim: 174 — Şefik Bey'in 1287 H. (1871) de Celî Sülüsle yazdığını "Abdülkaadir Geylani"
Girift istifî.



Resim: 175 — Tuğrakes İsmâîl Hakkı Altunbezer'in Girift Celî Sülüsle 1363 (1944) de
yazdığı bir Âyet-i Kerîme.



Resim: 176 — Mustafa Halim Özyazıcı'nın 1347 H. (1929) da Girift Celî Sülüsle yazdığı bir Âyet-i Kerîme (Ali R. Oran Koleksiyonundan).



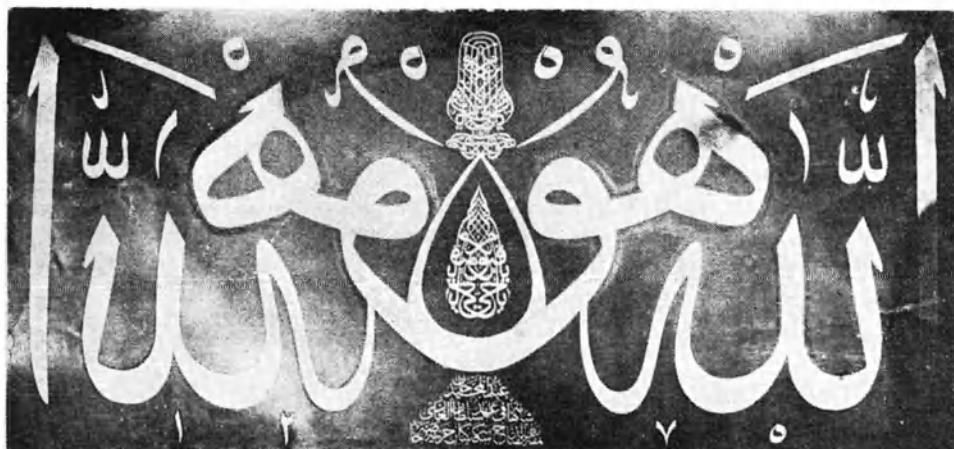
Resim: 177 — Hâmid Aytaç'ın —bir aynı Şişli Câmiinin kapısı Üstünde taşa hâkkedilmiş olan— Celî Sülüsle Girift ve Müsennâ bir Âyet-î Kerîme istifi.



Resim: 178 — Şefik Bey'in 1290 H. (1874) de Celî Sülüsle yazdığı Müsennâ istif
(E. Hakkı Ayverdi Koleksiyonundan).



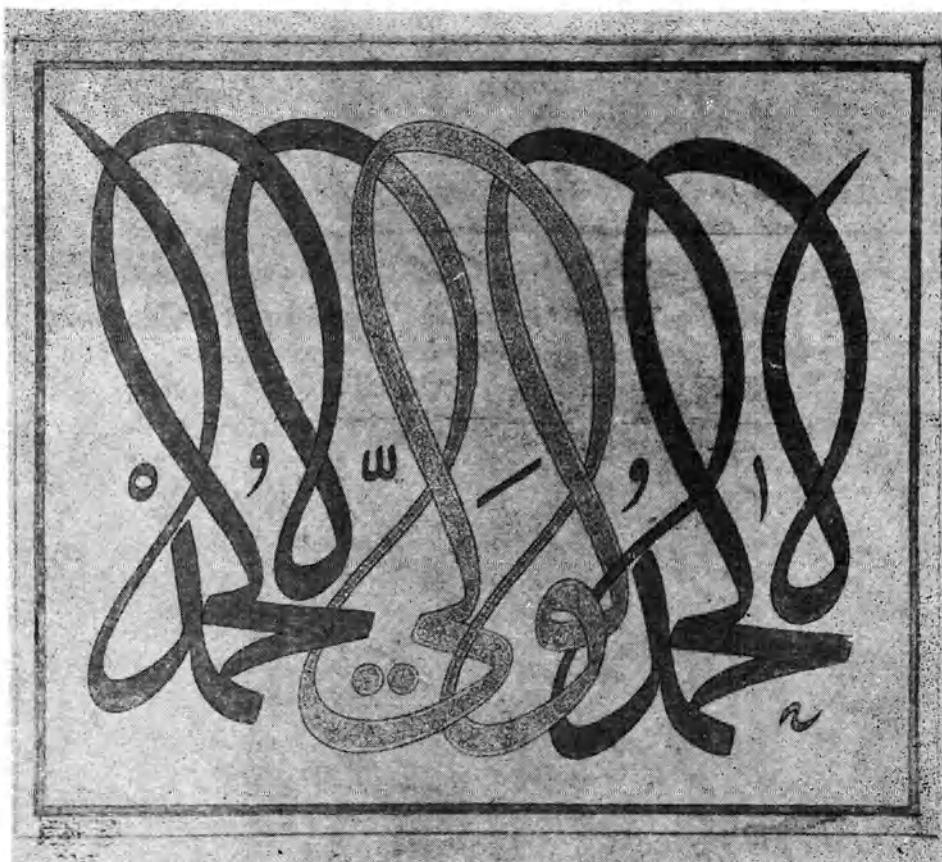
Resim: 179 — İsmâîl Hakkı Altunbezer'in 1361 H. (1943) de Celîl Sülüsle yazdığı Müsennâ "Yâ Şâfiî" istifî (Dr. Aykut Kazancıgil Koleksiyonundan).



Resim: 180 — Abdülfettah Efendi'nin Celî Sülüsle 1275 H. (1859) de yazdığı Müsennâ Yazı Levhası (Bursa Ulu Camiinden).



Resim: 181 — Ahmed-i Karahisâri'nin Muttasîl Besmelesi (Türk İslâm Eserleri Müzesinden).



Resim: 182 — Ahmed-i Karahisâri'nin bir başka Müselseh hattı (Türk - İslâm Eserleri Müzesinden).

E YAZI TÂLİMİNDE KULLANILAN İŞARETLER:

1 — **Nokta:** (•) Harflerin veya parçalarının büyülüğünü, meylini, derinliğini, yakınlık ve uzaklığını ve bunun gibi husûsiyetlerini göstermek için kullanılır. Misâl:



2 — **Yarım Nokta:** (ʌ) yâhud (ʌ) Noktanın fazla veya eksik geldiği yerlerde kullanılır. Misâl:



3 — **Cezim:** (◦). "Noktanın dörtte biri" demektir. **Ufak:** (•), **orta:** (◦) **büyük:** (◎) olmak üzere üç derecesi vardır. Harfin ve kalemin tabiatına ve estetik îcablara göre, yarım noktanın fazla veya eksik geldiği yerlerde kullanılır. Bâzan **orta cezim** yarım nokta, **büyük cezim** nokta yerinde de kullanılmıştır. Misâller:

Ufak cezim:



Orta cezim:



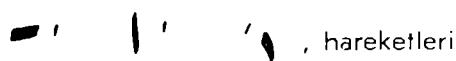
Büyük cezim:



Ki, bu, şu demektir:



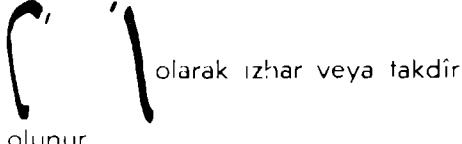
4 — **Kalem Ağzı:** (‘) Kalem kesimi dahi denilir. Kalemi koyuştan:



takısta: ' , hareketi kesmede:



hâfi: ' , bâzen celî:



olarak izhar veya takdîr olunur

5 — **Ufkı Hat:** (—) Altında veya üstünde bulunan harfin veya parçasının meylini gösterirken kullanılır:



6 — **Şâkûlî Hat:** (|) Sağında veya solunda bulunan harfin veya parçalarının meyillerini göstermede kullanılır:



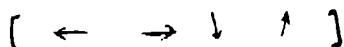
7 — **Mâil Hat:** (\ /)

Harflerin veya parçalarının açılış, bükülüş, dönüş, kapanış gibi husû-

siyetlerini sağlayan meyilleri ifâdede kullanılır:



8 — Ok:



Hareket ve cereyan istikaametlerini

göstermede:  yâhud bir

noktaya, bir kısma, bir safhaya veya bir cihete dikkati çekmek için kullanılır:



(+) işaretlisi bir noktaya, (+) ler bir kısma, (+) ler bir cihete, (+) ler bir safhaya işaretettirler. Ok işaretine, sâdece bir çizgi (/) ile ik-

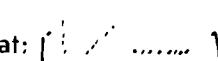
tifa edildiği de olur:



9 — Nefes Alma:  **Tevakkuf İşareti** de denilir. Kalemin değişme noktalarını ve hareketin değişeceğini, dolayısıyla buralarda kalemi durdurup nefes aldıktan son-

ra harekete geçilebileceğini ifade eder:



10 — Noktalı Hat: 

Ufkî, şâkûlî, mâil ve münhanî olabilir. **Tenâsüb**, **tevâzün**, **istikaamet** ve **tenâzur** gibi hususları göstermek, mukadder bir harfi veya parçasını rasavvura imkân vermek için kullanılır:



2 — YAZMAYLA ALÂKALI BÂZI ŞARTLAR:

A — YAZMAYA HAZIRLIK:

Bu san'atda, yazma işinin diğer yazıları yazmaktan farklı olduğunu **terkîb husûsiyeti** bahsinde arz etmiştik. İşte bu husûsiyetin îcâblarından olmak üzere, yazmaya başlamadan önce nazara alınması lâzım gelen tecrübelerden elde edilmiş bazı şartlar vardır ki, bir kısmını geçen bahislerde yer yer arzetmiştık. Bir kısmını da bundan sonraki bahislerde kaydedeceğiz. Geçenlerle, gelecekler arasından bazlarına, burada söylece bir göz atıvermek faydalı olacaktır:

1 — Yazılacak kâğıdın huyunu bilmeli; yâni yumuşak mı, silmeye tahammülü var mı? Mürekkebi emme kabiliyeti nedir? Anlamalı.

2 — Kâğıdın doğru ve muntazam kesilmiş olmasına dikkat etmeli. Çünkü eğri kâğıd, eğri yazmaya sevkeder.

3 — Yazının istîâb edeceği umûmî çevreyi ve **mîstâri** kâğıd üzerinde kurşun kalemele tesbit etmeli.

4 — **Celi** yazınlarda satır ve istif şeklini ve durumunu kâğıd üzerinde önceden tesbit etmeli.

5 — Yazının husûsiyetine göre mürekkebin ayârını bulmalı.

6 — Kalıp yazınlarda suluca mürekkep kullanmalı.

7 — Büyük yazınlarda kâğıidlârin kıvrılıp kırılmaması, **tashîh** esnâsında bükülüp kopmaması için, arkasına bolca sabun köpüğü sürüp yârumuştamalı.

8 — Kâğıdın ve kalemin yağını **tebeşîrle** gidermeli.

9 — Yazarken, ışığın kalem öününe gölge düşmeyecek yönden gelmesine dikkat etmeli*.

10 — Fazla dikkat gereken yazıları gündüz yazmalı.

11 — İşe elverişli **altılık** kullanmalı.

12 — İskemle, kanepe gibi şeyler üzerinde değil, yerde halı veya hafif şilte Üstünde, sol kalça ve ayak üstüne oturup sağ dizî dikmeli.

13 — Kâğıd, **altılık** Üstünde olduğu halde, sol elle tutulmalı ve sağ diz üzerinde yazmali (Resim: 183).

14 — Kalemin çatlağını ve kesimini deneyip, maksada uygun olduğuna kanâat getirmeli.

15 — Yorgun, kederli, heyecanlı, fazla düşünceli, fazla aç veya mide çok dolgun bulunmamalı.

16 — Gurûru, benlikçiliği göñilden çıkarmalı, korkak ve ümidsiz olmamalı. Elden geldiği kadar, kudret ve dikkat sarfetmekte kusur etmemeye gayret etmeli, Allâh'a tevekkül edip, O'nun bir kalemi imiş gibi tam bir teslîmiyyet içinde yazmali ve netîceyi O'nun fazlından beklemeli.

17 — Yazarken kendisini ve kalemi sıkırmamalı, gevşek de tutmalı, hareketlerine her an hâkim olmalı.

18 — Kalem hareketde iken, nefesi kesmeli**; durup nefes aldıktan sonra devam etmeli.

19 — Dikkati bölmemeli; ihmâlden ve hesapsız hareketden çekinmeli.

(*) Işığın —ister gündüz, isterse gece olsun— soldan alınması tavsiye edileğelmiştir. - U.D.

(**) Yeri gelmişken şu şirin rivâyeti nakletmeden geçemeyeceğiz: "Göyâ hattatlar uzun ömürlü olurlarmış... Zîrâ yazarken, harflerin düzgün çıkması için nefeslerini tutarlar; Cenâb-ı Hak, her insana sayılı nefesle bağlı bir hayat (enfâs-ı ma'dûde-i hayat) bâşettiği için, bu nefesleri daha uzun bir zamanda kullanan hat müntesiblerinin ömrü de daha fazla sürermiş." Hattat Hacı Nûri Korman (1868 - 1951) dan naklen, Necmeddin Okyay Üstâdımız anlatmışlardı. - U.D.



Resim: 183 — Bir hattatın yazış tarzı Üstad Necmeddin Okyay'ın bu fotoğrafında görülüyor (U. Derman Arşivinden).

20 — Yazının **mistarına** (bu bahse bakınız) çok dikkat etmeli.

21 — Bir harf veya kelimeyi yazarken, yazmayı istediği yerde kesmeyip, nerede kesmek îcâb ediyorsa; kalemi, kendisini, hareketini ve nefesini önceden ona göre hazırlamalı ve idâre etmeli.

22 — Yazı *tashîhine* —veya *tashîhli* yazılacagına— göre kalem hareketlerini *tanzîm* ve idâre etmeli ve hiçbir yazılı sonradan *tashîh* etmek fikriyle yazmamalı.

23 — Kalem tutmayı ve kulanmayı iyi bilmeli ve melekeli olmalı.

24 — Kalem ucuna gelen mürekkebin az veya çok oluşuna göre idâreli hareket etmeli.

25 — “Bismillâh” deyip yazmaya başlamalı.

B — YAZININ MISTARI:

Bir yazılı yazmaya başlamadan önce onun **mistarını**, yâni hârflerin satır çizgisi üzerine nasıl dizileceği-

ni iyi bilmelidir. Bundan önceki bâhiste tarif edilen **mîstarla** yapılan **mîstar çizgisinin** düz yazmaya bir dereceye kadar yardımcı olsa bile, yazının asıl olan **mîstari** bilinmedikçe bu yardımından beklenen netice hâsil olmaz.

Her yazı nev'ine göre, harflerin ve kelimelerin satır çizgisi üzerinde almaları îcâb eden öyle husûsî birer yerleri vardır ki, bu yerler sağ ve soldaki harflerin bünyevî husûsiyetlerine göre dâimâ değişirler. Bu değişmelere rağmen, harflerin ve kelimelerin, bunlardan doğan bir bütün yazının, bu satır çizgisi üzerindeki yerlerini bize sağlayan bu çizgi değil; bu çizgi üzerinde yer alacak olan yazının kendi **mîstarıdır**. Bu **mîstara satır nîzâmi** veya **kûrsü tâbir** olunur. **Satır nîzâmi** tâbiri yazmadan öncesine, **kûrsü tâbir**ı de yazdıktan sonra nâzırıdır. "Şu yazı **kûrsüsündedir** veya **değildir**" dediğimiz zaman, bu nîzâma uygun olup olmadığını ifâde etmek isteriz.

Gerçi, yalnız satır çizgisine uyularak yazılan bir yazıda, satır belki düzgün görünebilir. Fakat, yazının "asıl" olan **mîstarına** riâyet edilmemiş, yazı **kûrsüsünde** bulunmayacağı cihetle, bir âhenksizlik göze ve rûha batar durur. Harfler teker teker güzel görünse bile, umûmî durum bakımından **kûrsüsünde** olmayan, âhenksiz bir yazı olmaktan ileri geçmez.

İki **mîstar** —yâni **satır çizgisi** ile yazının bu çizgi üzerindeki **mîstari**— biribirine ne kadar uygun olursa, yazı da o nisbetté **kûrsüsüne** kurulmuş bulunacağından, bu husûsa dikkat etmeyen hiçbir hattat yoktur.

Fakat, yerine getiren azdır. Hattâ, bunda melekesi olanlar, çizgi çizmeye lüzum görmeksizsin sanki o varmış gibi her harf ve kelimeyi yerli yerine yazarlar, yazıyı **satırına** dizerler, kûrsüsüne oturlurlar.

(نَ وَالْقَلْمَنْ وَمَا يَسْطُرُونَ) âyetinde "satırı dizerler" diye, dizmeye ve dizene ve dizilene kasem buyurulmuş olmakla, bu **nîzam** ve **kûrsünün** ehemmiyetine nazarlar celbedilmiş ve llâhî bir sırrı hâmil bulunduğu takrîr kılınmıştır.

Bu iki satır veya **mîstar** farkını şu iki misâlde daha açık olarak müttâlâa edebiliriz:

اب درض ف

Gerçi, bu misâlde, harflerin altları satır çizgisi üzerinden geçiyor. Fakat, yazının "asıl" olan **mîstarına** riâyet edilmemiş olduğundan, umûmî durum çok bozuktur. Çünkü **kûrsüsüne** oturmuş değildir. Bir de şuna bakalım:

اب درض ف

Bunda ise, harflerin bâzısı çizgiden aşağı, bâzısı yukarı yazılmış göründüğü halde; her harf, biri diğerine öyle gizli bir sûrette bağlanmıştır ki, sanki hepsi bir harf imiş gibi bir durum gösterir ve

şeklinde bir hat resmeder. İşte bu, bu yazıya âid olan **satır nîzâminin** hayâlî bir krokisi, **kûrsünün** kısal-

tilmiş bir ifâdesidir. Bu ifâde birinci misâlde yoktur; çünkü onun ifâde ettiği

dir.

Şu noktayı da kaydedelim ki, **satır nizâmi**, yazının maddî henderesinden ziyâde, rûhî henderesiyle alâkalı öyle ince bir sanât husûsiyetidir ki, maddî henderesi kendi lehinde kullanır ve yazı, bu sâyede **estetik metânet** ve **seyyâliyet** kazanır. Yazı nev'ine, harf ve ketimeleerin husûsiyetlerine ve bunlardan doğacak mevzû' ve muhtevânın zengin bulunuşuna göre bu **satıra dizme** işi çok ince ve girift kayıtlara ve şartlara tâbi' olmak îcâb eder ki, bunları burada sözle anlatmaya imkân yoktur. Zîrâ bunlar, yaza yaza, tecrübe göre kazanılacak melekeli elin, kalemin, gözün ve sanât rûhunun kavrayabileceği fevkalâdeliklerdir. Biz, ufak bir mütlâaya imkân sağlamak için, şu birkaç misâli veriyor, geri kalan ızahları yer yer gelecek bahislere bırakıyoruz (Resim: 184).



Resim: 184 — Satır nizâmi sağlanamamış ve kürsüse oturmamış sülüs ve ta'lîk iki hat nüümunesi.

Bu iki yazida **satır nizâmi** gerçi gibi sağlanamamış olduğundan, "kürsüsünde" denecek hiçbir tarafı da yoktur. Fakat (Resim: 161) den sonra konulan bütün örnekler, tediķik ve tctebbû'a değer bir hâlde kürsülerinde yer almışlardır.

C — MEŞK VE TEMEŞŞUK:

Meşk kelimesi, lûgat ve kamuslarda türlü türlü târif edilmiş olup, başlıcası şunlardır:

- 1 — Hocanın verdiği tâhrîrî (yazılı) veya şifâhî (sözlü) ders,
- 2 — Buna bâka bâka, onun gibi yapmaya çalışarak yazılan kâlama,
- 3 — Hocaya gösterilmek üzere hazırlanan ders.

Hocadan **meşk** almaya ve ondan yazı tâhsîl etmeye **temeşşuk** denildiği gibi, bir şeyi kendi kendisine **meşk** ittihaz etmeye, **meşke** göre çalışmaya, yazmak istenilen bir mevzû' kîvâmına getirinceye kadar mülâlâa etmeye de **temeşşuk** denilir.

Güzel yazılıyı tâhsîl etmek maksadıyla, **pratik** veya **teknik** bir yol tutmak mümkündür. **Pratik** bellemek için, bir **meşk** edinmek zarûri olduğu gibi, **teknik** yoldan tâhsîl etmek için de, bir üstaddan **meşk** görmenin lüzum ve ehemmiyeti hakkında, **hattatlığın şartları** bahsinde (sâhife: 145) söz geçmiştî. Bundan dolayı, şu veya bu yazı üzerinde çalışmaya isteyenlerin seviyesine göre **meşk vermek** gereklîse de, hat sanâtını tam bir teknik içinde belleyip kazanmak isteyenler için önce **sülüs** ve **nesih meşki** vermek, elde kaleme kifâyetli bir tasarruf te'mîn edildikten sonra, diğer **kalem-**

lere geçmek ve bilhassa **ta'lîk** ve **celî** yazıları için ayrı meşkler görmek, bu san'atın tedris usûllerinden sayılmış ve meşk verirken şu esaslarla riâyet lüzumu tavsiye olunmuştur:

I — Meşkler, talebenin istîdâd ve kaabiliyetini inkişâfa müsaid bir tertîb ve hâlde olmalıdır. Yeni başlayanlar için, önce harflerin **müfred** (tek başına) şekilleri, sonra **mûrekkeb** (birleşik) şekilleri öğretilmeli ve bu arada **sâtr nizâmi**, **istif** îcâbı-ları hakkında muhtelif terkibli meşkler verilmelidir. Talebe, orta veya ilerlemiş bir halde ise, bilgisi, görğüsü, zekâsı ve anlayışı, dikkati ve çalışmasıyla mütenâsip olarak; yazının inceliklerine, estetik husûsiyetlerine dâir nazarî ve amelî meşkler verilmelidir. Bunun güzel bir misâlini **Yazı Levâzîmîna Umûmî Bir Bakış** bahsinde (sâhîfe: 161) hocam Hulûsî Efendi'nin tedris tarzında görürüz.

II — Meşk, hat kaidelerine uygun ve sâde olmalı; san'ata aykırı yapmacıklar, indî tezâhürler bulunmamalıdır. Verilen meşk, hocanın şahsiyetini değil, yazının san'at şartlarını bildiren ve estetik karakterlerini gösteren kifâyetli bir şekil ve durumda olmalıdır. **Ekolü**, **kolu**, **üslûbu**, **tarzı** ve **tavrı** belli olmalı, talebenin istîdâd ve kaabiliyetini körletmemelidir. Bu husûsun ehemmiyetini hocam Ömer Efendi'nin **meleke** bahsinde kaydettiğimiz kritiği (s. 277) daha iyi tasvîr eder. (Resim: 85)'deki **meşka** bakınız.

III — Meşk, güzel ve keskin olmakla berâber mümkün olduğu kadar **fashîhsiz** olmalıdır. Çünkü bir

meşkde kalem hareketleri, cereyanları, hakları, harflerin kelimeler içindeki teşekkül husûsiyetleri, takılışlarda, dönüşlerde, çıkışlarda ve **keşîdelerdeki** tabîî durumlar ne kadar açık görünürse, o meşk talebeye daha faydalı olur. Fazla tashîh ise, yazıyı güzelleştirse bile, bütün şartları körletemez ve talebe o güzelliğin mûcîb sebeplerini yazdı göremeyeceği cihetle, tatbîk etmekte zorluk çeker. Dolayısıyla, bu kıymetleri körleten değil, artıran **tas'hîhlere** yer vermek îcâbeder. İşte bu şartları hâiz olan meşkler bu husûsiyetlerinden dolayı ayrı bir mevkîde mütâlâa ve tedkîk olunurlar. (Resim: 85)'deki Yesârî'nin meşki bunlardan birisidir.

IV — Meşk yazmadaki zorlukları takdîr eden bazı ustalar, talebelerine meşk vermekten çekinerek, meşhur ustaların meşklerinden tedârik etmelerini tavsiye ederlerse de; bu, her öğrenen için doğru değildir. Çünkü bu meşkler, ekseriyetle noksân ve mahdûd olduklarından, talebeyi yarı yolda bırakır veya başka meşkler aramaya ve **tâkîb** etmeye sevk eder. Bunun netîcesi olarak da talebenin "istikrarlı meleke" kazanması zorlaşır. Üslûbda ve tarzda bir âhenksizlik baş gösterir. Meselâ (Resim: 185-186-187-188-189-190-191)'de gördüğümüz, Şevkî Efendi'nin **mûrekkebâta** âid meşklerinden bir parça üzerinde çalışmak için, bu üslûbun **müfredâtına** (Resim: 192) âid husûsiyetleri görmüş olmak şarttır.

V — Meşklerde, dâimâ talebenin merâki ve anlayışı bahis konusu olduğu cihetle, her meşk, san'a-

الْفَلَاحُ الْيَسْرُ الْمُسْتَقْبَلُ الْمُحْدُودُ

بِإِنْجَاهِ الْمُصْطَوْنِ زَالَ الْجَهَنَّمُ وَلَفَدَ صَفَّا عِيشَ الْوَرَى نَجَّدٌ

شَاهِنَابَدَ الْمَهْلَكَ الْعَفَ لَا الْبُوْزَ شَرْقَ فَرْضَيَاءَ

Resim: 185 — Şevki Efendi'nin Mürekkebat meşki olarak sülüs-nesihle yazdığı Kaside-i Elfiye (Ekrem H. Ayverdi Koleksiyonundan).

جَمِيعَ الْأَوْتَهَبِ الْمُغَمَّرِ الْوَرِيلِ الْأَوَّلِ مُحَمَّدٌ

حَمَّامٌ حَسْكَى الدِّينِ الْمَقْوِيمِ سَيِّفَهُ وَالشَّرِعِ مُنْصُورٌ سَخَّاَهُ مُحَمَّدٌ حَمَّاءُ

خَاءٌ خَتَمَ الْأَبْنَاءَ جَمِيعَهُمْ وَخَتَمَهُمْ مُسْلِكُ بَقِيَّهُمْ

دَلَانَاهُ زَرَسَ لَقَنْ سَمَحَ النَّبَانَاهُ حَرَجَ الْمَحَلَ

Resim: 186 — Aynı meskîn devâmi.

ذالذمام الماشهي كفاية وذخيرة من التجاهمد

آء رضي الخواص الأنبياء خل عصمه مثل خل محمد

زاء زين زيزه قبره كفارة للزائرين فرضي مع محمد

شين سري فوق الراقي العالى المسالك طيب

Resim: 187 — Aynı meşkin devâmi.

شين شفيع شافع سبحانه حجعل الشفاعة

صاد ضيئع قط ما ولدت سنا في المحبة مولد شفاعة محمد

صاد ضياء بجيته فرزى الورىب لله ما آبهي حكمال محمد

طاطير الماشهي مبارك طول الملا فالسلك

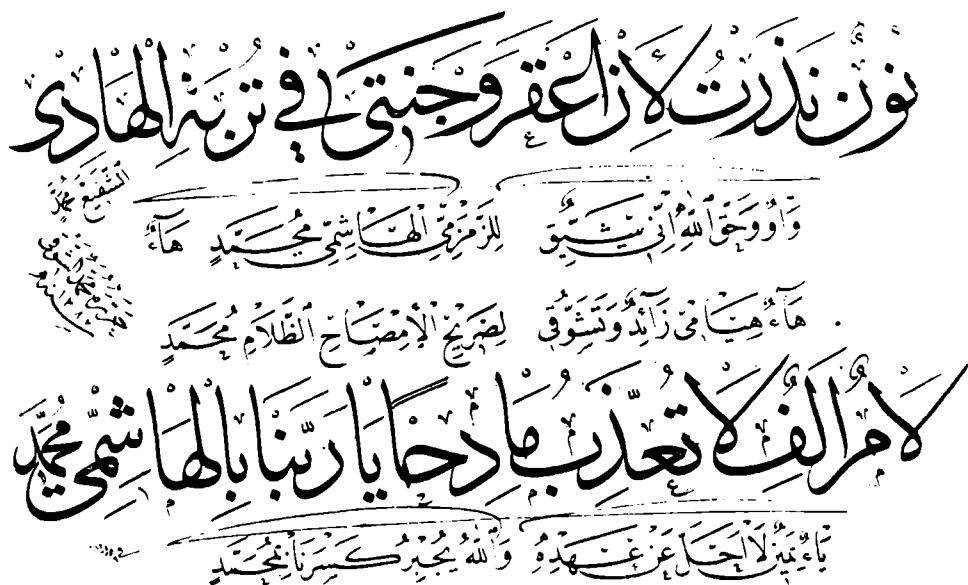
Resim: 188 — Aynı meşkin devâmi.

ظَاهِرُ الْمُتَضَيِّقِ مِلَاءُ الْفَضَا إِمْتَانَدُ حَصَدِ
 عَيْنَ عَلَى الْأَكْرَانَ بَهْجَةُ نُورِهِ وَالْبَشَرَ مَدْعَةُ الْذِيَا بِحُكْمِهِ
 فَاءُ فِرْدَنِي فِي الْمَلَاهِرِ وَالْبَهَالِمِ رَحْلَوْنَ الْحَلَافِ
 غَيْرُ غَيْنِي الْفَقَرَاءِ مَدْبِعُ الْمُصْبِطِي يَا فَزِيْنَجِنْ لَوْمَدْبِعُ مُحَمَّدِ

Resim: 189 — Aynı meşkin devâmi.

قَافُ قَضَى بِالْحَوْزِيْ أَحَكَمَهُ وَالنَّاسُ فِي
 كَنَافِتِ كَرْتَمِ كَامِلِيَّهُ حُسْنِيَّهُ وَمَكَارِمُ الْأَخْلَاقِ عِنْدَهُ مُحَمَّدِ
 لَامَهُ قَدْحَنِ جَذْعَ يَائِسِ وَالْأَصْبَحَتْ بَشَرَ مَانِجِنِيْ مُحَمَّدِ بِهِ
 مِيمُ مَحِبَّتِهِ عَلَيْ فِرْضِيَّهُ وَفِرْضَ الْأَسْلَامِ حُسْنِهِ

Resim: 190 — Aynı meşkin devâmi.



Resim: 191 — Aynı meşkin devâmi.



Resim: 192 — Şevki Efendi'nin Sülüs-Nesih Müfredat Meşki'nin ilk sahifesi.

tin bütün îcâblarını, inceliklerini ihitâ etmeyebilir. Şu talebeye verilen meşkle, diğer birine verilen meşk arasında fark görülmesinin sebebi de budur. Zîrâ, talebenin hazmedemeyeceği şeyleri hemen önnüne yiğivermek, onu yeise ve ümidsizliğe sevk edebilir. Bu sebbedir ki, Üstâdlar dâimâ bu ciheti göz önünde tutarak, meşklerinde açıklamadıkları hususları tâlimler ve târiflerle tamamlamaya çalışırlar. Verdikleri meşklerin usûl ve kaaidelere ve inceliklerine âid husûsiyetleri de ayrıca meşk ederler ki; buna, öteki meşkden ayırdetmek için **tâlim** derler.

D — TÂLÎM VE TÂRÎF:

Tâlim, esâsen "belletip öğretmek"; **târif**, "tanıtıp anlatmak" demek ise de, hat sanâtında **tâlim**; "Harflerin ve kelimelerin yazı nevi'lerine göre olan ölçülerini, biçimlerini, durumlarını, karakter husûsiyetlerini belirten usûl ve kaaidelere göre nasıl yazılacaklarını; bâzı çizgiler, noktalar ve işaretlerle yazarak göstermek"dir (Resim: 193).

İste, bu resimde zikredilen bu hususları görürüz. **Târif** ise, bunların yazıya ve işaretre siğmayan ve ancak sözle anlatılabilen husûsiyet-

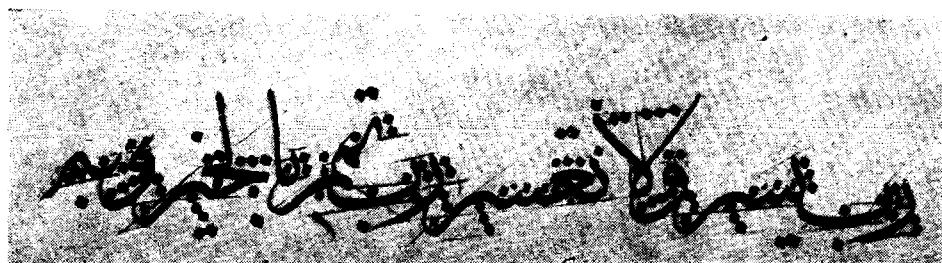
lerini bâzı temsiller, teşbihler, îmâ ve kinâyelerle tanıtıp anlatmaktadır. Bundan dolayı **târif**, **tâlim** tamamlar. Mamafih, **tâlim** yalnız yukarıki şekillere münhasır değildir. Meselâ, bir "sad" harfinin **tâlimini** göstermek için, daha ince bir **tâlim** olmak üzere, şöyle de yapılır:



Soldaki şekil de, az çok bir **târîfi** içine alır ve şöyle ifâde olunur: "Sad'ın başından 'râ' ve çanakla takıldığı yerden 'Ayın' ağızı çıkmalıdır. Bununla berâber, **târîfin** husûsiyetini hocanın dilinde aramalıdır.

Bir **meşkin** veya yazının veya bundaki bir kelime veya harfin tamâmi veya parçaları birden veya ayrı ayrı en ince teferruatına kadar **tâlim** yoluyla gösterilerek belletilir ki, yukarıki misâllerden de anlaşıldığı üzere, başlıca iki türlüdür:

Birisinde, talebe **meşke** göre çalışıp hocaya göstermek üzere itâna ile bir **meşk** yazar (Resim: 194). Hoca bunda gördüğü bozuk kışım-



Resim: 193 — Halim Efendi'nin sülüs "Rabbi yessir" tâlimi (U. Derman Koleksiyonundan).

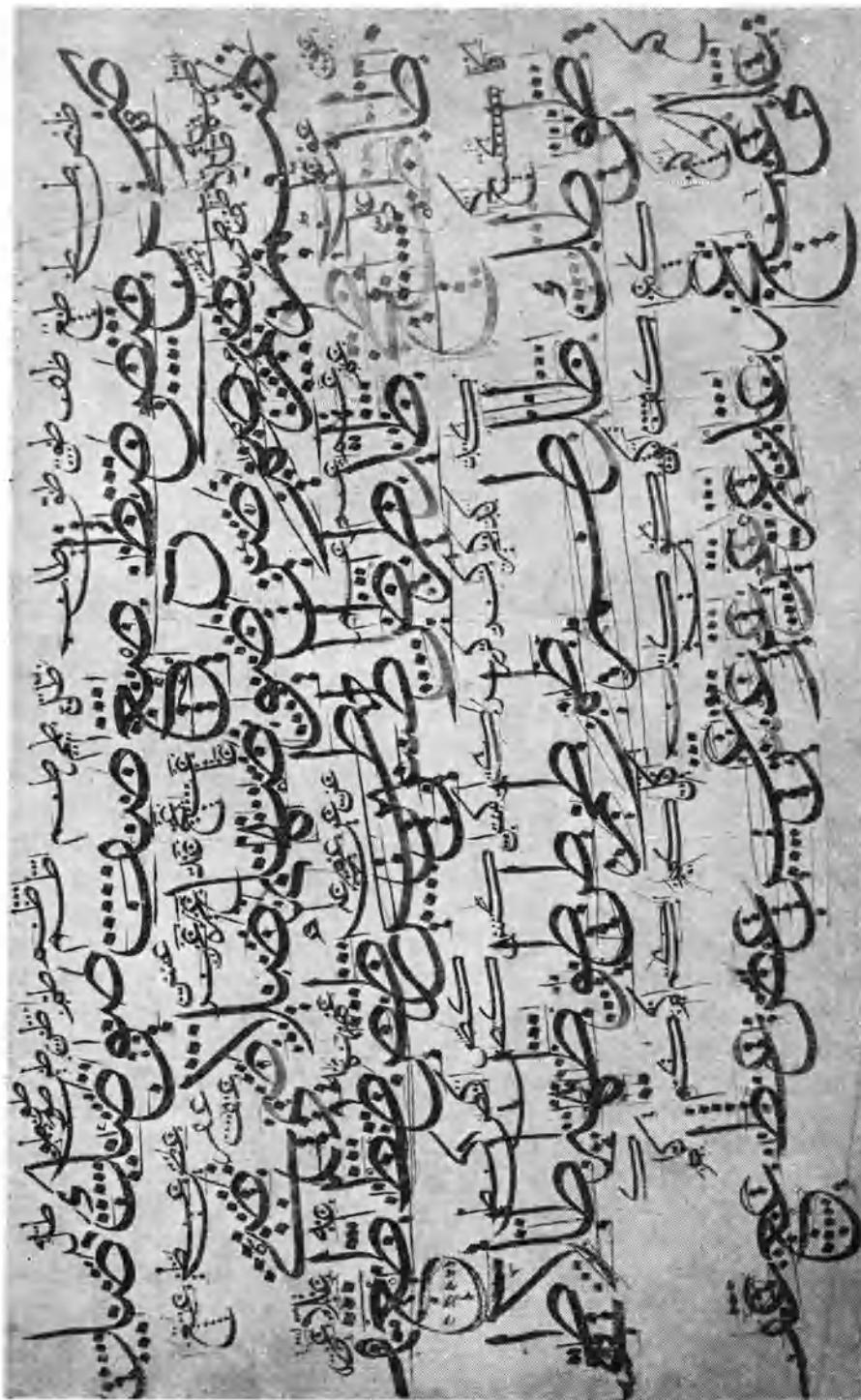


Resim: 194 — Hulusî Efendi'nin, Sâmi Efendi'den ta'lîk hattını öğrendiği sırada, hocasına yazıp götürdüğü meşk (üst satır) ve Sâmi Efendi'nin yaptığı çıkartma (alt satır) (U. Derman Koleksiyonundan).

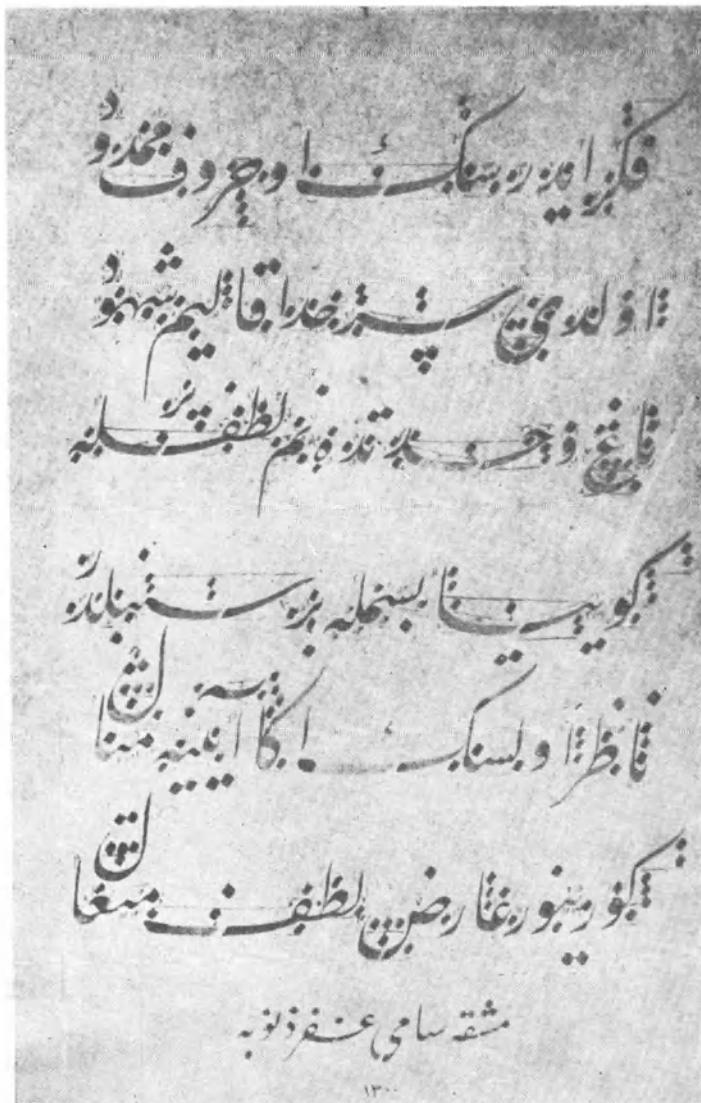
ların altına yukarıki resimde görüldüğü gibi doğrusunu yazarak **tâlimi** ni gösterir, **târiflerini** de yapar. Bu çeşid **tâlime çıkartma** tâbir olunur.

Bir de, hoca (Resim: 195)'de görüldüğü gibi, yazdığı meşkin bir aynını bir kâğıda ceste ceste yazar ve harflerin **tâlimlerini** gösterir ve **târiflerini** de ıcâb ederse **şifâhen** yapar. Bu kısım **tâlime de tâlim meşki** tâbir olunur. Bunun **çıkartmadan** farkı şudur: **Çıkartmalar**, mevziî ve muvakkat olmakla berâber; daha ziyâde, talebenin yazısındaki hatâ ve kusurları gösterip anlatmak maksadıyla yazılmış olduklarından, az çok bir husûsiyet arz ederler. Bâzen çok kaba, bâzen çok ince durumlar belirtilmiş bulunabilir. Kalemin hareketlerini daha iyi göstermek için, sîrf şu veya bu harfe mahsûs olmak üzere, kaleme bâzı hareketler yaptırılmış olur ki; bunda estetik husûsiyet ikinci safâ atılmış, talebenin kalemi yürütmesini ve idâre etmesini sağlamak ciheti hedef alınmıştır. Bu itibarla, **çıkart-**

malarda tâlim meşklerinde görülmeyen husûsiyetler ve fevkâlâdelikler yer almış bulunabilir. **Tâlim meşkinde** ise talebenin kaabiliyeti ve yazısındaki sakatlıklar nazara alınmaz. **Meşkden ve çıkartmadan** farklı olmak üzere, bir harf veya kelimenin, yâhud meşk muhtevâsının san'at gereğince alması lâzım gelen en esaslı şeÂlin ve durumun bütün ıcâb ettirdikleri olmasa bile, çoÂunu hakkıyle göstermek ciheti ön safda gelir. Bundan dolayı, "tâlim meşki, meşk'ın san'atkârâne bir plâni" demektir. Bu itibarla, **tâlim meşkin** yazmak, meşk ve çıkartma yazmaktan çok daha güç olmakla beraber, san'at tekniği bakımından çok kıymetlidir. Talebe, bunları ilk zamanlarda bütün inceliğiyle kavrayamasa bile, zaman geçtikçe, belki de hayatı boyunca, hattâ kendisinden sonrakiler için de faydalı olmak vasfını taşır. Yazı estetiğinin nasıl kurulduğunu anlamak isteyenler için, **tâlim meşkleri** en güzel örneklerendir. Bir şart ile ki, bunlar yük-



Resim: 195 — Battal Arif Efendi'nin Müfessir Küçük Hamdi Efendi'ye yazdığı tâlim meşki
(Müellifin Koleksiyonundan).



Resim: 196 — Sâmi Efendi tarafından yazılmış ve tâlim ile meşki birleştiren bir ta'lîk mürekkebâti (U. Derman Koleksiyonundan).

EKSİK

cîh etmelidir. Harfler ve kelimeler varlıklarını mümkün olduğu kadar muhafaza etmeli, lüzum ve zarûret olmadıkça seçilmez, anlaşılmaz bir hâle getirmemelidir. Eğrisini ve doğrusunu, güzeli, çırkinini kolayca seçmek mümkün olmalıdır. Çünkü bunlar arasında bâzen öyle harfler ve kelimeler doğmuş bulunur ki, bir daha yazmak belki de nasîb olmaz. Onun için karalamaları atıvermemeli, mümkün olduğu kadar saklamalıdır. Yazan; yazısının tekâmûl seyrini, terakkî derecesini dâimî sûrette göz önünde bulundurur. Buna pek lüzum yok gibi görünürse de, birçok hattatların, aradan zamanlar geçip de kemâle geldikleri zaman; eski karalamalarına, çocukluk ve gençlik zamanına âid resimlerini arar gibi hasret çektiler olur.

Üstadların olgunluk devirlerinde kendi kendilerine yazdıkları öyle kıymetli karalamaları vardır ki; bunları, îtinâ ile yazdıkları bâzı yazılarına tercîh ettikleri ve sakladıkları çok görülmüştür. Zîrâ bu kısım karalamalar, sanâ'at rûhunun bütün samîmiyeti ile külfetsizce, "sehl-i mümteni" hâlinde yazılıvermiş şâheserler olmaları îtibâriyle, estetik

husûsiyetleri ayrıca tedkîke değer mâhiyettirler. Müzelerimizde bu kısım karalamaların îtinâ ile yer almış olmalarının sebebi de budur. Nitekim, (Resim: 197)'deki karalamayı yazan meşhur hattat Hâfız Osman Efendi (1642 - 1698) imzâsını atarken, "مشهـد = Bunu meşk etti" tâbirini kullanmakla, ehemmiyet vererek yazdığını anlatmak istemiştir.

F — MÜSVEDDE:

Müsvedde; "karalamak" demek olan "tesvîd" masdarından "ism-i mef'ûl" olup, "karalanmış" veya "karalama" demek ise de, hat ıstîlâhında **müsvedde**, yukarıda izah ettiğimiz karalamadan başkadır. Bu mânâca **müsvedde**: "Yazacağı bir yazının satır ve istif şeklini, durumunu; harflerin ve kelimelerin bunlara göre almaları lâzım gelen husûsiyetlerini önceden bir kâğıda resmetmek, **taslak** hâlinde yazmak, el ve kalemi o mevzû üzerinde iyice alıştırıp, muhtemel falsolara karşı tedbirli hareket imkânlarını önceden kazanmak için egzersiz yapmak ve böylece yazının krokisini, plânını çizip tesbit etmek" demektir.



Resim: 198 — Kalemden çıktıgı gibi, her türlü husûsiyeti yüzünden okunan, müellife âid bir müsvedde.

Maksad ve mevzû'un husûsiyetine göre, **karalamada** bulunmayan bir takım incelikler, **müsvedde**de yer almış bulunursa da, bunları burada îzâha imkân yoktur. **Müsveddenin** karalamadan şekil olarak farkı; müsvedde karışık değil, açıktır ve bir hazırlık mâhiyetindedir. (Resim: 198)'de bir müsvedde örneği görüyoruz.

G — TEBYİZ:

Tebyîz "beyaz etmek, temize çekmek, temizce yazmak, müsveddeyi tekrar ve güzelce yazmak" demektir. Yukarıda târif olunan **müsveddeye** göre yazmak istenirse; bu da, müsveddenin üzerinden kalemlle yazarak veya **müsvedde** üzerinden başka bir kâğıda kopya ederek yeniden yazmak; **müsveddeyi** iğneleyip başka bir kâğıda silktikten sonra tekrar kalemlle yazmak; tara-

ma veya kurşun kalemlle çizip fırça ile doldurmak; o **müsveddeye** baka baka doğrudan doğruya kalemlle yeniden yazmak gibi usûllerle yapılabılır. (Resim: 199)'da Sâmi Efendi tarafından tek kurşun kalemlle yazılmış celî sülüs bir yazının baş kısmı görülmektedir. (Resim: 200) ise, kurşun kalemlle hazırlanmış müsvedde üzerinden kamış kalemlle yazarak vücûda getirilmiş orijinal bir levhanın fotoğrafıdır.

3 — YAZARKEN GÖZETİLECEK BAZI ESASLAR:

A — KALEM TUTMA USULÜ:

Yazarken kalem tutmasını bilmek, ön safta gelen mühim bir meslemdir. **İmsâk-ı kalem** denilen bu işi Yâkût ile İbn-i Hilâl "Bidâatü'l-Mücevvid" in "Kalem" bahsinde şöyle târif etmişlerdir:



Resim: 199 — Sâmi Efendi tarafından tek kurşun kalemlle ve büyük bir maharetle yazılmış Celî Sülüs bir yazının baş kısmı (N. Okyay Koleksiyonundan).



Resim: 200 — Müellif tarafından kurşun kalemle hazırlanmış müsvedde üzerinden kamiş kalemle yazılarak vücûda getirilmiş orijinal bir levha fotoğrafı.

"Yazarken kalemi baş ve şahâdet parmaklarla tut ve orta parmağı kalemin binme yeri yap; öyle ki, kalem nefes gibi aksın. Üç parmağı kalemin kesiminden iki arpa boyu kadar uzak tut. Kalemi pek sıkmayıp hafifçe tut; başını, yâni ucunu kâğıdın üzerine koyduktan sonra yazmaya çalış."

"Tuhfe-i Hattâtîn"ın 8. sâniha-sında (s. 609) şöyle denilmektedir: "Yazı yazan kimse, kalemi kuvvetle sıkmayacağı gibi, fazla serbest de bırakmamalıdır. Kalem, elinde ne sıkı, ne de gevşek olarak durmalıdır. Hokka içindeki likaya **ta'lîk kalemi** nin ağızı her tarafıyla müsâvî olarak dokunmalıdır. Bunun için, kalem açılırken dışta kalan parlak (sırça) kısım izâle olunur. Lâkin, diğer ne-

vi' yazıların kalemindede, ağızın yalnız iç tarafı likaya sürülerek mürekkep alınır. Çünkü, **ta'lîk** haricinde kalan yazıların kalemlerinde ağızın sıçralı kısmı bırakıldığı için, burada toplanan mürekkep, düzgün akışa mâni' olur. Hepsi için başka bir yön vardır. Zîrâ kalemin tabiatı, hareket ve durma hâllerinin aksinedir: Dururken sessizdir, yürüken konuşur. Abdülhamîd demiştir ki: "Kabûl edilmeyen, geri çevrilen kalem, âsî ve isyankâr çocuk gibidir." Kalem hakkında "İki dilden biri" ve "O, iki dillidir" demişlerdir. Hattatlara **fasîhu'l-kalem** (=kalemi düzgün konuşan) derler. Konuşması düzgün olmadığı halde, yazısı iyi olana da "Kalemi lisânından fasîh" denir*.

Bu sözlerin mânâsını bu san'at içinden geçmeyenler pek anlamazlar. Hulâsası şudur ki: Bir hattat "fasîhu'l-kalem" olmak için, kalem tutmayı ve yürütmemi bildikten başka, san'atın öyle şartlarını nefsinde toplamış bulunmalıdır ki, bünler ancak yaza yaza elde edilir şeylerdir. Yukarıki satırların hiçbirisi bunları bize öğretivermez. "Fasîhu'l-kalem" olmak için, yukarıki târif ve tâsvîflere riâyet gerekmekle berâber, **kalemi imsâk** (tutmak) ve **tâhrik** (yürütmek) mes'elerinde, san'at teknigi bakımından biri "**kalem ile yazı**" diğeri "**kalem ile yazan**" arasındaki iki münâsebeti dikkatle nazara almak îcâbeder.

(*) Bu kısmın tarafımızdan sâdeleştirilmesinde, metnin aslına hemen hemen sâdik kalınmayarak, ifâde edilmek istenenin akseltirilmesine çalışılmıştır. Çünkü, erbâbına mâlîmdür ki, "Tuhfe-i Hattâtîn"ın müellifi olan Müstâkîmzâde Sa'deddîn Efendi, gâyet ağır ve san'atlı bir üslûbla yazar. Çok zaman, kelime bekelime sâdeleştirmeye imkân olmaz, zîrâ bundan mâna çıkarılamaz. Yukarıda geçen "iki dilden biri" ağızın konuşduğudur, diğeri "elin dili" olan **kalemdir**. - U.D.

B — KALEMLE YAZI ARASINDA MÜNÂSEBET:

Bir kalemin, her yazı nev'inin husûsiyetine göre ayrı bir münâsebeti ve alâkası vardır. Bunlar bilinmez ve tatbîk ederken nazara alınmazsa, aranılan **fesâhat-ı kalem** de bulunmaz. Bunun için, Üstâdin tâlîm ve târiflerini görmek, çeşitli misâller üzerinde temrinler —egzersizler— yaparak, kalemle yazı arasındaki husûsiyetleri fesâhat içinde sağlamak gereklidir. Çünkü bir kalemin inceliği ve kalınlığı, onunla yazılacak yazı nev'inin san'at husûsiyetine göre tâyin olunur. Bundaki isâbeti anlamak için, önce, yazılacak yazının mâhiyetini, yazma şartlarını, ölçülerini ve kalemin bunlara göre nasıl hareket ettirileceğini bilmek gereklidir. Bunlar bilinmedikçe kalem elde, fîratı bozuk ve isyan-kâr bir çocuk kesilir ve san'ata uygun bir harf dahi çıkarmaz. Eğer ben, elimdeki şu kalemle birkaç çeşit yazı yazabiliyorsam; bunu bana sağlayan, kalemi târif edilen şekilde tutmam ve nefes gibi yürütmem değil, belki o kalemi herbirinde başka bir tarzda kullanmasını bilmem ve fiâlen tatbîk edememdir. Kalem tutma ve yürütmenin mihrâkını teşkil eden bu ehemmiyetli noktayı söylece tâzih edebiliriz:

Meselâ, **sülüs hattı** ile bir harf yazabilmek için, sülüs yazısının hareket hattını ifâde eden "Üçte iki düzlük, Üçte bir yuvarlaklık" kâaidesine, elimizdeki kalemi uydurmak şarttır. Bu prensibi ince veya kalın hangi kaleme tatbîk edersem, yazdığı o harf, **sülüsün** şu incelikte ve

ya şu kalınlıkta yazılmış birer şekli olur (Resim: 201). İncesine **Hâfi Sülüs**, kalınına **Celi Sülüs** deriz. O nun için, muayyen kalemi olan ölçüyü yazılar hattatlar arasında kalemleriyle tanınırlar ve kalemlerine izâfe edilerek, meselâ **kalem-ü's-süllüs**, **kalem-i ta'lîk**, **muhakkak kalem** diye ifâde olunurlar. Buradaki **kalem** tâbîri —**Kalem** bahsinde geçtiği üzere— **yazı** mânâsına olmaktan ziyâde, böyle bir husûsiyeti ve bu husûsiyetin muayyen formüller ve metodlar içinde tutulup kullanılacak bir kalemle gerçekleştirebileceğini anlatır. Bunun şümûlü ve sınırları ne kadar yakından kavranmış ve ne kadar isâbetle tatbîk edilmiş olursa, kalemi tutup hareket ettirmek de o nisbette verimli olur. İşte o zaman, **Fasîhu'l-Kalem** olmaya imkân bulunur da; kalem, yazan elinde âsî olmaya tahammûl edemeyerek, uysal ve işgûzar bir hâdim hâlini alır.

Bununla beraber, Üstadlarca her yazı nev'i için kalemlerde ortalama bir kalınlık ve incelik haddi de kabûl edilmiş ve bu haddi gösteren kaleme de "yazının kalemi" demek âdet olmuştur. Meselâ, "**sülüs kalem-i** — kadardır" denilir. Fakat, bunun haddi kat'î olmayıp takrîbî ve vasatıdır. Biraz ince veya biraz kalın da olabilir, lâkin **hâfi** ve **celi** kisma dâhil olmaz. Bundan dolayı, kalemlle yazı arasındaki münâsebetleri tâyin ederken, bu hususları da gözönünde bulundurmalıdır. Çünkü, bu haddin biraz kalın veya ince olması başka, bu inceliğin veya kalınlığın yerlerini şu veya bu yazıya terketmeleri başka, hattâ aynı yazının kalın veya ince tipler göstermesi yine başkadır. Nitekim (Re-



Resim: 201 — Şevki Efendi'nin sülüs-nesih Hilyesi (Topkapı Sarayı Müzesi - G.Y. 1336).

sim: 201)'de görüldüğü üzere, dâirenin ortasındaki "İsm-i Celâl" ve "İsm-i Nebî" ile bunları çevreleyen dâirevî yazı ve dıştaki dört ufak dâire içindeki yazılar, kalınlık bakımından birbirinden çok farklı görünükleri halde, hepsi de **sülüs hattı** nev'indendir. Yâni, kalemler çeşidli olduğu hâlde, hepsi de **sülüs kalemi** metoduna göre kullanılmış olduğundan, hepsi de **sülüsün** "Üçte bir ve Üçte iki" esâsını mahfuz tutabilmişlerdir. Bu münâsebetler ve esaslar gözetilmezse **kattı kalem, imsâk-ı kalem, tâhrîk-ı kalem** sırlarının şaşkınlığı içine düşülür; kalem mutî olsa bile, biz ve elimiz âsî vaziyete düşeriz de, san'ata uygun bir harf dahi yazamayız. Demek ki kalemlerle yazılar arasındaki münâsebetin tanzim ve tatbîki işleri, sâdece yazanın bilgisine, irâde ve kudretine dayanmakta ise de, bu bakımından Üzerinde durulacak bâzı ehemmiyetli mes'eleler de yok değildir. İşte bunu ızah edelim.

C — YAZANLA KALEM ARA-SINDA MÜNÂSEBET:

"**Estetik yazı**, san'at rûhumuzda kurulan birtakım hendesî şekillerin sinir ve akla, hareketlerimiz vasıtasyyla kaleme, buradan mürekkebe ve nihayet kâğıda geçmiş resimleridir" diyebiliriz. Halbuki, el ile kalem arasında bir ülfet ve ısingalık olmazsa, yazmada bir alışkanlık bulunmazsa; kalemle yazı arasındaki münâsebetleri bilmış olmaktan müsbet hiçbir netice çıkmaz. Kalem, elde bir odun kesilir. Irâdemizin öününe aşılmaz bir set gibi gerilir. Parmak uçlarına gelip dayanan ve yazının hem rûhî, hem de revhânî

(latîf görünüşlü) hendesiyle yük-lü bulunan hareket ihtiyazları ya kâğıda geçemez veya istenmeyen şekillerde zuhûr eder. Parmaklarımı-zın teşekküründe hiçbir kusur yok iken, onunla nice işler görüp dururken, ne oluyor da kalem bize, biz elimize ve kalemimize söz geçiremez hâl alıyoruz? Bir de mürekkep ve kâğıd üzerinde müessir olmak, onları da uysal hâle koymak ve aynı zamanda şu veya bu harfi, şu veya bu yazı nev'ine göre ve en güzel bir sûrette tahakkuk ettirmek zorunda kaldığımız düşünürse, yalnız bilgili olmanın, irâde ve kudretin, niyetteki ihlâs ve samîmiyetin, malzeme mükemmeliyetinin, bu seti aşmaya yeter olmaması karşısında —metafizik şartlar ve sebepler bir tarafa— tabîî sâhada, fizyolojik ve psikolojik bâzı kayıd ve şartta tâbi' olmamız gerekmektedir ki, bu şartları iki esasta toplamak mümkündür:

1 — Âletleri Kullanmada Mümârese:

Bunu şöyle tasavvur ve tasvîr edebiliriz:

Parmak uçlarında tıkkılıp kalan hareketin muayyen bir mevzû Üzerinde aynı vasıta ve âletle, aynı de-recede ve istikamette tekrarlanması sâyesindedir ki, yapılan fizyolojik hareketlerin tekerrür adedi ile mütenâsip olarak, uzviyetimizde hâsil ettiği izler derinleşir, kuvvetlenir, kuvvetlendikçe de bunlara âit göz, el, sinir... ve hareket hâfızalarımız zenginleşir. Bunlarla alâkalı bulunan bedenî ve rûhî cihazlarımız arasında da tek cepheli bir ıslîma ve alışma irtibâti kurulmuş olur. İlîmî tâbîriyle, el ile kalem arasında, yazmada bir ittirad ve mümârese elde

edilmiş bulunur ki, buna Türkçe'de "El yatma" tâbir ederiz. Bu sâyede, tabîî hareketlerimiz hem uzviyetimizde, hem de vasıtalarımızı kullanmakta âdetâ san'atlaşmış olur da, tabîî hareketlerimizi irâdî hareketlerimizle te'rif etmeye imkân buluruz. Bunun neticesi olarak, önceden tabîî hareketler ve tesirler karşısında müttî bir durumda iken, onlar üzerinde istedigimiz gibi müessir olmaya kudret bulmuş oluruz. Böylece yazarken ve kalemi kullanırken tabîî sevklerin istediği gibi değil, bizim ve san'at rûhumuzun istediği gibi hareket etmeye muvaffak oluruz. Mümârese ve kudretimiz nisbetinde, el ve kalem tabîîlikten çikıp, kısmen irâdîlige inkîlâb etmiş olursa da, bununla asıl maksad hâsıl olmuş değildir. İkinci şartta da riayet gerekir. Şöyledi ki:

2 — **Eli San'atlaşırma:** El ve kalemin, şu veya bu yazı nev'inin bedâatini (estetiğini) sağlayan hareket hattına uygun olarak tatbîk ede ede mümârese görmesi, her birinin bu mevzû üzerinde de ayrıca san'atlaşırılması îcâb eder ki, buna da "San'atda mümârese" veya "Eli

san'atlaşırma" diyebiliriz. Bu alışma, evvelkinden daha mühim, daha zor ve onu tamamlayıcıdır. Bedîî bir yazının husûlü, bu iki şartın el, kalem ve mevzû üzerinde filen âhenkleşmesine bağlıdır (**Fiîlî âhenk** bahsine bakınız). Çünkü san'at, ancak bu zamandır ki, irâdenin zorlamasından, tabîî tesirlerin iz'âcından, tasannu'lardan ve yapmacıklardan kurtularak tabîî vasıflar kazanmaya başlar. San'at bizde artık irâdî ve tabîî bir hareketimiz olarak "Sehl-i mümteni" hâlinde zuhûr eder. Verdiği eserler, hadd-i zâtında bizim irâdemizin mahsûlü olmakla beraber, artık başlangıçtaki gibi sert değil, fitrî karakterli olur. Bu yüzden, bu iki şartı her zaman bir arada ve aynı derecede mütâlâa edemeyiz. Birinci şart, kısa veya uzun bir mürdet sonra bize bir mümârese sağlayıldığı halde; ikinci şartın, sene'lere bağlanan ve herkese yumuşamayan zorlu bir iş olduğu görülür. Bunun bir misâlini **çok yazma hûsûsiyeti** bahsinde geçen, hocam Ömer Vasîî Efendi'nin bir "dal" yazma hâdisesinde görürüz. Şu vereceğimiz örnekler de bu işi daha açık



Resim: 202 — Gerek âlet kullanmadan mümâreseden, gerekse eli san'atlaşmadan mahrum bir Muhakkak Besmele. Bu yazı, (Resim: 95-96-97-98)'deki Muhakkak Besmele'lerle mukayese edilmelidir.

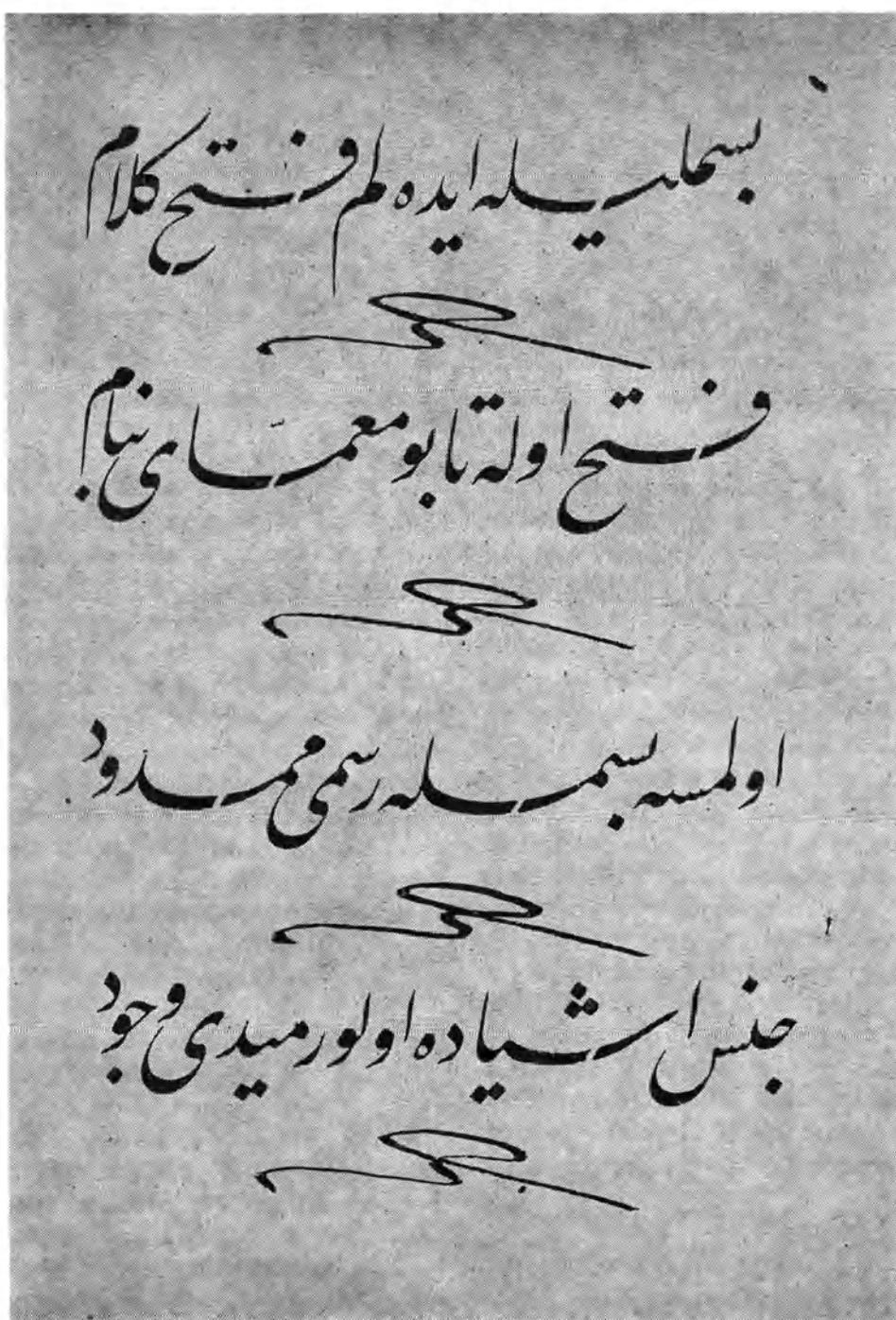
anlatır. Vakıflar Umum Müdürlüğü Hayrât Murâkibi iken emekliye ayrılan (Mevlevî sülâlesinden) Mehmed Rifâ'at Çelebi'nin şu **Muhakkak Besmele**'sinde (Resim: 202), birinci şart yok deneyecek kadar azdır; ikinci şart hiç yoktur. Bu sebeple, "bir san'at eseri değil, bir uğraşmalar tezâhürüdür" diyebiliriz. (Resim: 95-98)'de ise her iki şartın üstün bir surette tahakkuk etmiş misâllerini görürüz. Hocam Hulûsi Efendi'nin (Resim: 203)'de görülen yazısı ise, Sâmi Efendi'den icâzet aldıkten sonra, ikinci şartı kıvamına getirmek üzere yazdığı ve hocasının beğendiği yazılarındandır. (Resim: 204) ise, müellifin ikinci şartı olgunlaştırılmışa müteveccih olmak üzere yazdığı meşklerdendir.

İste, bu misâllerden de anlaşıldığı üzere, san'atta **mümârese** ne kadar çok olursa; kalemin tabîî cereyâni, yazının maddî ve rûhî hendedesini bir imtizâc ve **insicâm** içinde dokur ve bu sâyede gerek harfler ve gerek durumları tabîî bir seyir içinde metânet ve kuvvet kazanır. Bunları sağlayan, zâhiren, kalemin ucudur. Fakat, hakîkatde yazańla kalem arasında kurulmuş âhenkli bir mümâresedir. Bunu, yalnız birinci şartta riâyetle kazanmaya imkân yoktur. Nitekim, **çok yazı yazan bulunduğu hâlde; kemâle ermiş san'atkâr ve kürsüsünü bulmuş bir eser dâimâ mahdûd ve sayılı olmuştur.** Çünkü san'atda mümârese arttıkça, san'atkârın karşısına metafizik bir güzelliğin, ideâl güzelliğin (bu bahse bakınız) muhteşem ışıkları çıkar. Bunu bir kâmiş parçasının ucundan siyah mürekkep halinde karşımıza koyan, tek bir hattat bile he-

nüz çıkmamıştır. En yüksek hattatlar bile, bu ışıklar karşısında san'at ruhlarının kamaşarak hayranlıklar içine gömülmekten başka bir şey yapamamış oldukları da, vicdanlarında duya duya itiraf edegeilmişlerdir...

Hâsılı, başlangıçta el kaleme tabîî iken, o iki şartta riâyet sâyesinde kalem ele tabîî olur ve mutî bir hâle gelir. Kalem, artık san'atın manivelâsi olma vasfını bundan sonra kazanır. Şu var ki, bu şartlara riâyet mutlak olmayıp, parmakların çarpık, rûhî hâllerin bozuk, uzyivetin yorgun veya hasta, parmakların kısa, parmak uçlarının pek kalın, topak, güdük, sakat, nasırlaşmış, derisi herhangi bir sebeble bozulmuş, katılmış, hassasiyetini kaybetmiş, buralardaki sinir uçlarının alıp verme kudreti bir ra'se ve uyuşuklukla değişmiş veya eksilmiş olması gibi, kalem üzerinde irâdî tasarrufa engel olabilecek hâller bulunmamalıdır.

Bunları ehemmiyetle nazara alan büyük ustâdlar, bu hususta çok dikkatli davranışırlar. El ve parmaklarını, bunalardaki hassasiyeti hırpalamaktan, parmak uçlarının nasırlamasından çekinirler. Çünkü onlar, kendileriyle kalemleri arasında öyle bir yakınlık ve anlaşma sağlamışlardır ki, sanki kalem kendileri, yâhud elli aynı kalem olmuştur. Bununla beraber, ikinci şartın zorluğu karşısında, kendisini ve kalemini şu veya bu yazı nev'inin bütün ıcaplarına uydurabilen hattatlar arasında, bir derece farkı dâimâ görülür. Bu şartların tahakkukunda mâhir olanlar, hangi kalemi eline alırsa, kalemin kudreti ve salâhiyeti dâhilinde



Resim: 203 — Hulusî Efendi'den bir ta'lîk nümunesi.



Resim: 204 — Müellifin san'atda mümârese şartını olgunlaştırmaya müteveccih bir celi sülüs çalışması.

bulunan yazıları yazmakta zorluk çekmez; hattâ parmakları kesilse, kalemi bileğine bağlayarak da yazabilir. Nitekim "Hat ve Hattâtân"da kayadolunduğu Üzere (s. 38), Ibn-i Mukle, Abbâsî Halîfesi Râzî-Billâh zamanında, eli kesildikten sonra zindana atılmış; yarası iyileştiğten sonra kalemi bileğine bağlayarak yine yazmıştır. Aynı kitapta kaydedildiğine göre (s. 121), Abdullah Vefâî (ölümü: 1141 H. - 1729) adında bir hattat, Sarây-ı Âmire kütâbetinde iken, ayağı ve sol eli ile yazmağa cesâret göstermiş ve nazar isâbetiyle genç yaşında vefat etmiştir.

Bu iki şartın netîcelerinden olan ve yazı estetiği ile çok sıkı alâkası bulunan **kaleme hâkim olmak, kalem hakkı, kalem cereyâni ve meleke mes'eleleri** üzerinde de biraz durmayı faydalı görüyoruz.

D — KALEME HÂKİMİYET:

Hattatlığın ağırlık merkezi kaleme hâkim olmaktadır. Sıkıntı içinde, şu veya bu vâsitanın yardımcı ile güzel yazı vücûde getirmek mümkün olsa bile; yazı, koltuk değneğine,

ikinci bir kalemle tashîh görmeye muhtâc olur. Bundan kurtulamayan yazı da falsolu olmaktan kurtulmaz. Kalem, bilgi ve mümâreselerle san'atkârin elinde o kadar yumuşamalı, o kadar seyyâl bir hâle gelmemelidir ki, hem san'atkârin rûhu parmaklarından —irâdeli bir yumuşaklık içinde— kaleme geçebilmeli, hem de bu sâyede kalem, Hz. Mûsâ'nın asâsi gibi bir nevi' hayatıyet ve irâdiyet kazanarak, geçtiği yerlerde elin, yâni san'at rûhunun hâkimiyetini bütün kudret ve ihtişâmi ile gösterebilmeli; için ve dışın Fir'avunvârî tasallutlarına imkân bırakmamalıdır. Bu hâkimiyetin birinci alâmeti, yazda görülen metânetdir. (Resim: 201)'de görülen Şevki Efendi Hîlyesi buna güzel bir örnektir. (Resim: 202)'de ise, bunun tamâmiyle aksini görüyoruz. Yazıda bir perîşanlık göze batar. Hareket canlılığı olmadığı için, göz Üzerinde fazla durdukça, sert bir kaya avuçlarcasına olmasa bile, kurumuş bir yaprak avuçluyormuş gibi bir intiba' yaşıarız. Bu, ne yazışan, ne de kaleme hâkimiyetsizlikten; sâde-

ce san'atda mümâresesizlikten doğmaktadır. (Resim: 203)'de ise, rûhî hendese zenginliğinin hâkim bir kaleme tatbîkînden doğan öyle bir metânet vardır ki, bunda da civik bir yumuşaklık değil, gül yaprağını yoklarken duyduğumuz yumuşaklıktan doğan sevimli bir intiba' yaşarız. Şunu da anlarız ki, **san'atkârin güzel dediği yazı ile, başkalarına güzel görünen yazılar arasında, böyle ince bir fark görmek her zaman mümkündür.** Bu fark, her seyden evvel o hâkimiyetin rolü ve izini, yazda görüp görememekten ibaretir diyebiliriz. Bu bakımdan burada diğer bir ızâha lüzum vardır.

Gerçi, "kaleme hâkim olmak, onu istediği gibi kullanmak" demektir. Lâkin bu "istemek ve kullanmak" mutlak olmayıp, "yazanın bildiği ve yazmak istediği şu veyâ bu yazı nev'inin san'at ıcablarını tahakkuk ettirecek tarzda istemek ve ona göre kullanmada hâkim olmak" mânâsına anlaşılmak lâzım gelir. Bu takdirde "san'atkâr, elini ve kalemini mevzûa ve yazı nev'ine göre ayarlamak zorunda bulunacağı cihetle, düşünülen o hâkimiyet, bu ayarlı hareketlerle mukayyed oluyor" demektir. Halbuki, böyle mukayyed bir hâkimiyetin izinde gitmek zorunda kalan el ve kalem, mahdud bir sâhaya takılıp kalmış olur. Kalemin, san'at kudreti ile tabiat kuvvetleri arasında yürümek zorunda olduğu da düşünülürse, bu kudretler bâzı yerlerde ve hâllerde çarşıabileceği ve kalem de yolunu ve hızını değiştirebileceği cihetle, san'atın da tekâmülü sarsılır, böylece kaleme hâkimiyetin ve san'atda terakkînin mânâsı da su götürür. Çünkü, işin

bu safhasında, ruhla maddenin münnâsebetleri mes'eesini de hesaba katmamız gereklidir; vaziyet büsbütün çetin ve esrârengiz bir hâl alır.

Bilindiği üzere, madde rûha zid göründüğü için, kuvvetin elden kaleme, kalemden kâğıda geçmesi; bizim, elimiz ve kalemimiz üzerinde tesir yapabilmemiz gibi vâkıalar, hâlâ bir sır olarak devam eden ve derin görüşlü nice filozofları dün olduğu kadar bugün de lâl ü ebkem bırakan en anlaşılmaz mes'eleleridir. Bu çetin düğüm çözülmeli; kaleme hâkimiyetin, tekâmülü, ibdâ'ın, "şu güzel veya çirkin" diye verdiğimiz hükmün mânâsı ve hakîkî sebebi anlaşılmış olmaz. Simdiye kadar "san'at sırrı" diye ifâde olunagelen ve ne idüğü anlaşılamayan bu düğümün tabiatta ve fîlli-yatta çözülmüş gibi görünmesi bizi aldatmamalıdır. Vâkıaları vâkia olarak kabûl etmek, onların sebebelerini ve illetlerini bilmek demek değildir (**Tesir ve teessür** bahsine bakınız). Hakîkî vaziyet böyle bir sır görünmekle beraber, yazma işinin yakından tedâkîki hâlinde bunu aydınlatmaya yarar bâzı ipuçları bulmak da mümkündür. Şöyled ki:

Bundan önceki bahisde arz ve ızah ettiğimiz iki şartla riayetle yapılan ittiratlı çalışmalar ve mümâreselerle, gerek âletleri (kalemi) kullanmada, gerek bunları kullanan organlarda ve gerek çalışma mevzûu olan san'atta kazanılan fizyolojik ve psikolojik melekeler sayesinde; bîlekteki kuvvet, kalemi âdetâ yumatıyor, ruhlandırıyor. Böylece, maddenin biraz ruhlanırken, eldeki kuvvet de biraz sertleşiyor; maddelenmiş

gibi oluyor. Sanki meleke, ruhla madde —el ile kalem— arasında bir nevi' köprü veya tampon vazifesi görerek, san'atla tabiatın, hılkatla irâdenin muhtemel çarpışmalarını kırarak veya uyuşturarak zıt görünen bu şeylerin alışverişini kolaylaştırıyor. Bu hâl elde bir hâkimiyet hâlini alınca da, kalem onun şaşmayan, şaşırtmayan, akıcı bir uzuvu hâline geliyor. İlk zamanlarda parmak uçlarında tıkkılıp kalan fizyolojik hareketler, psikolojik ılıyadılar ve melekeler sayesinde, elden kaleme ve buradan da kâğıda geçmeye imkân buluyor. Demek ki, kaleme hâkimiyet şuurlu bir meleke ile mütenâsib olarak artıyor. Bu artısla da san'atda terakkî ve tekâmül mümkün oluyor. Bununla beraber, o sıra da hükmünü icrâda devam ediyor. Fakat bu devam, san'at rûhunu bozmaya, irâdeyi şaşırtmaya değil, her ikisinin lehinde çalışan, müsbet verimli bir hılkat feyzi hâlinde zuhur ediyor da, içten ve dıştan gelebilen müdâhaleleri tesirsiz bırakıyor. Böylece san'at rûhu da yeni yeni ibdâ'lara yükselmeye imkân buluyor. Fakat, burada, kaleme hâkimiyetin hılkat feyzi karşısında hakîkî durumunun ne olduğu henüz anlaşılamıyor; o sıra, sırriyetini muhâfaza ediyor. Bu bakımdan, bir adım daha ileri gitmek lâzım geliyor.

Yazarken, geçmiş hâdiselere dikkat edersek görürüz ki, tabiatla san'at kudretleri arasında her anmekik dokuyan meleke, elin ve kalemin fiîlî bir âhenk içinde iş görer-

bilmesini sağlıyor. San'atkârin bütün hüneri, kendisini ve kalemini bu fiîlî âhenge gereği gibi uydurmasını bilmek ve uydurabilmekten ibâret kâliyor (**Fiîlî Âhenk** bahsine bakınız). Yazının ruh âlemimizde harekete geçen sembolleşmiş sûretleri, irâdenin açtığı izde yürüyerek san'at yoluna giriyor ve meleke geçidinden şüzlerek elin ve kalemin hâkimiyeti ile mütenâsib olarak murekkepler arasından doğuyor. Bu doğusun, başından sonuna kadar geçen her ânına dikkat edersek; san'atkâr gibi, eli ve kalemi de her ân bir bakıma kaabil (pasif), bir bakıma fâil (aktif) dırılar. Çünkü, hılkat yoluyla san'atkârda —bir ân için olsun— bir tecellî vukû bulmaz, bir şey zuhûr etmezse, onda bir kuvvet tezâhürü de bulunmaz. Bu ılıbarla, o da, eli ve kalemi gibi, her ân bir zuhûr ve tecellîye muntazır durumdadır. Bunlar, ancak o zuhûr ile bir iş görebilirler. Gerçi bu zuhûrun en yakın illeti "ben" ve en zâhir sebebi "benim irâdemî kullanmam" sûretinde görünürse de —**teşir ve teessür, irâde ve ihtiyâr** bahislerinde geleceği üzere— bu irâdenin "ben"de kuvvet haline geliş, "şe'niyet" sûretinde tecellîsi; ne "bana", ne de "benim irâdemî" bağlı bir iş olmadığına göre, hakîkatte bana nisbetle elimdeki kalem ne ise, ben de hılkatın akışı içinde öyleyimdir. Bu akış, yâni Allâh'ın feyz ve rahmeti olmadıkça, kendiliğinden bir anlık "şe'n" dahi yaratmama imkân yoktur*. İşte, her ân

(*) Kitabın aziz müellifinin, büyük bir suhûletle ortaya koyduğu bu ârifâne izâhata ilâve olarak, mutasavvîf şâirimiz Merzifon'lu Muallim Cûdî Efendi (1850 - 1931) nin

zuhûr eden "şe'n"lerin gerçek vaziyetleri böylece kavranırsa, san'atta ibdâ'ın ne demek olduğu ve bir güzel yazının nasıl doğduğu, meleke ve hâkimiyetin nerelere dayandığı bir dereceye kadar sezilebilir. Bu sebeple, her hâdisede olduğu gibi, yazı san'atında ve yazış hâlinde şâhid olduğumuz bu zuhûr ve tecellînin, metafizik irtibat noktası, bir san'at sırrı olarak bekâretini muhâfaza edecekmiş ve yine edecektir. Bunlar düşünülünce, Kur'an'da, Allâh'ın "kaleme ve yazınlara" kasem buyurmasındaki hikmetin zevkine biraz olsun ermek mümkün olur. "Kaleme hâkimiyet" dediğimiz zaman, bunun arkasından neler sezmemiz ve anlamamız lâzım geldiği de bütün derinliği ve azameti ile karşımıza çıkar. Yâni, "yazı güzelliği" kolayca ve herkesin yalın kat görüşü ile anlaşılabilecek kadar paşif bir mevzu değildir. *الذى علم بالقلم* deki Rabbânî tasarrufa ruhda yer vermek zarûreti vardır. Ancak, buna herkes sînesini açıvermiş değildir. Onun için, bahsi şâirin şu sözü ile bitirelim:

Yüksel ki, yerin bu yer değildir,
Dünyâya geliş hüner değildir.

شأن يوم هو كل âyet-i celîlesinin ilhâmiyle yazdığı şu hakîmâne kît'ayı aşağıya dercetmekten kendimizi almadık:

"Allah tecellîsini tekrâr etmez,
Bir şey'i iki safhada izhâr etmez.
Âsâr-ı nevânevdir, olan manzûrun,
Bilmez bunu, kim dikkat-i âsâr etmez."

Meâli: "Allâh'ın "كُنْ = OI!" dediği her şey, bir defada olur, biter; O'nun tecellîsinin tekrârı yoktur. Âlemden gördüklerin hep yeni yeni eserlerdir. Onlara dikkatle bakmayanlar, bu zuhûratın farkında değildirler." - U.D.

Yüksel, hünerinle kaani' olma!
İhsân-ı Hüdâ'ya mâni' oïma!

E — KALEM HAKKI:

"Eldeki kalemin inceliği ve kalınlığı ne olursa olsun, bununla şu veya bu yazıyı yazarken, o yazının gerektirdiği şekilleri gözönünde bulundurmak ve kalemi bunlara göre hareket ettirmek îcâb eder" demişti. Bu işin, yazanla kalem arasında bir alış veriş demek olmasına göre, iki tarafın da haksızlık yapabilecekleri ihtimâli uzak değildir. Bir hatâ veya kusur karşısında kaldığımız zaman, sebeb yazanda mı, kalemde mi, ikisinde de mi? Nasıl ve nereden anlamalı ki, ona göre düzeltmeye çalışalım.

Hemen söyleyelim ki, bu hatâ ve kusurların asıl sebebi, yazanda veya yazışındadır; yâni, kalemi kullanışındadır. Kalem, yazının hakkını yemez. Kendi hakkı yenildiği zaman da bir şey söylemez. Söylememekle de yazandan intikamını alır. Bundan dolayı, haksızlığı bileyen ve yerine getirecek olan, yalnız yazandır. Fakat, yazan "kalem hakkı nedir?" bilmezse, o hakka riâyet etmeyi de düşünmez. Hakka riâyet etmedikçe de kaleme hâkimiyetten beklediği feyzî de göremez.

"Bidâatü'l-Mücevvid"de kaydolunduğu üzere, Yâkût ile İbn-i Hilâl kalem hakkını şöyle ifade etmişlerdir: "Harflerin aslındaki ve vaz'ındaki sıhhâtine çok dikkat et, tahrif yapmamaya gayret eyle. Kalem, işe yetecek kadar saliver, harfin en mükemmel şeklini yapmaya çalış ki, tâhkîkin gâyesine erekilesin!"

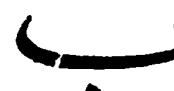
Burada dört şey tavsiye olunuyor. Bunlar içinden, "kalem işe yetecek kadar saliver" denilmesi, "kalemın hakkını ver" demektir. Kalem, tahrîk esnasında elin hareketine ve sükûnuna tâbi' olduğundan, el kalemîne tarzda tutar, ne şekilde yürütür, ne kadar saliverir veya kırsa, kalem de bunlara tâbi' olmak ve bunların izlerini kâğıda vermek zorundadır. Yazan bu tahrîki yaparken, kalemîn hakkını gözetmez ve vermeye çalışmazsa, kalem de harfleri ya cılız veya haddinden aşırı, kaba saba çıkarır. Fakat dönüşler, inişler, çıkışlar, büklüşler... kalemîn tabîî vaziyeti korunarak yapılırsa; kalem de, kendi muktezâsi olan rolünün en güzelini yapmaya imkân bulur. İşte kalemî, bu rolünü yapabilecek sûrette, işe yetecek kadar saliverip yürütmeye **kalemîn hakkını vermek** tâbir olunur. Kalemî köştekleyip gidemeyeceği yerlere sürmek —(Resim: 202)'de görüldüğü gibi— ona "tabiatî hilâfîna işler yaptırmak" demektir ki, bir haksızlıktır. Bu haksızlığın neticesi veya cezâsi da derhal yazında görülür. Tashîh etmek, yâni hakkını vermek, bir sanat vecîbesi olur.

Birkaç misâl verelim: Tabîî kâlinliği  olan **sûlûs** kalemîyle meselâ "be" harfinin **sûlûs** hattı-

daki şeklini yazmak istiyoruz. Önce, bu kalemîn birkaç türlü konabildiğini gözönünde bulundurmamız gereklidir. Çünkü, hiçbir diğeri benzeriyen en az  on tarzdan birisi ile harekete geçebiliriz. Farâzâ, birinci koyuluşla harekete geçersek, yazacağımız "be" harfi



şeklinde olur. Diğer tarzları da böyle tâtbîk edersek, birbirine benzeriyen on çeşid şekil hâsil olur. Halbuki bunların hiçbirisi istediğimiz **sûlûs** "be"si değildir. Kalemî, **sûlûs** kaaidesi olan **sûlûs** ve **sûlûsan** nisbetiyle koyar ve bu kaaideye göre hakkını vererek yürütürsek



olur. O nisbeti gözetmekle beraber, kalemîn hakkını vermezsek



olursa da, **sûlûs** "be"si olmaz. Çünkü baş tarafta **muhakkaka** kaçmış, yarıdan sonrası da **sûlûse** meyletmıştır. Bundan evvelkinden işe, kalemî işe yetecek kadar, yâni **sûlûs** ve **sûlûsan** nisbetine uyacak sûretde saliverdiğimiz için, hakîkâtin aranmasında gâyeye varılmış, maksad hâsil olmuştur.

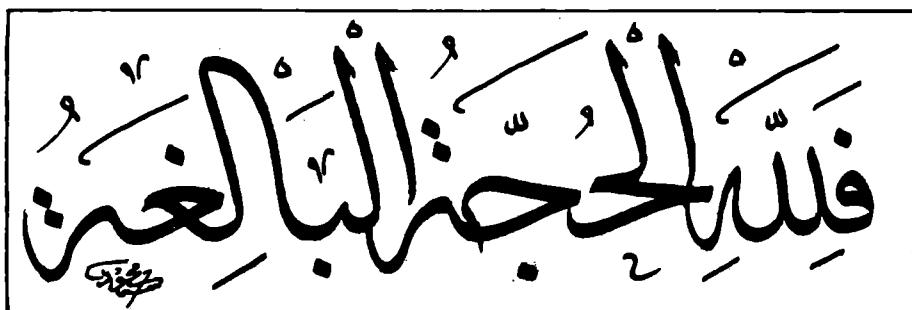
Düzen bir misâl: Bir **nesîh** kalemî ile yine bir **sûlûs** "be"si yazalım:  Bu şekil, **sûlûs** ve

sülausan kaaidesine göre yazılmış ise de, **sülüs** kaleminin hakkı hiç ve- rilmemiş olduğundan, nihayet onun bir krokisi vaziyetini almıştır. Kalem hakkını vermiş olmak için, ya Üze- rinden **sülüs** kalemini yürütütmek ve- ya tashîh ede ede yukarıdaki şekli vermek ıcâb eder.

Diğer bir misâl: Bir kalemin ya- zarken pek kısilması veya pek ser- best hareket ettirilmesi, yâhut ikisi crtası bir halde yürütülmesi yüzün- den, o kalemin bir noktalık hareke- tinde bile kalem kalınlıkları bir ol- maz. Her biri diğerinden farklı olur. Meselâ: ♦ ♦ ♦ . Her bir hareke- te göre kalemin hakkı o ibraz edilen kalınlıklar mıdır, değil midir? Hare- kete nazaran “evet”, kaleme nazara- ran “hayır”! Çünkü burada üç çe- şid hareket ve her harekete mukaa- bil de üç çesid kalem hakkı tezâhür etmiş olur. Bu tezâhürleri (Resim: 205)’de derece derece görmek mümkündür. Acaba, kalemin asıl hareketi ve bu harekete göre hak- ki nedir? Bu üçten birisi mi, hepsi mi, bunlardan başkası mı? Belki öyle, belki değil. Bunu, daha ziyâde yazarın kalemi tâhrik derecesi ile, yazı nev’inin o harf üzerindeki ıcâb-

ları tâyin edecektir. Bu takdirde (Resim: 205)’deki yazıyı nasıl tâh- lîl etmeli ki, kusuru bulup düzelt- bileyelim?

Yukarıki misâlde de görüldüğü üzere, bir **kalemin hakkı** demek, muhakkak kalınlığı veya inceliği de- mek değildir. Kalemin kâğıd üzerindeki izi tutuşa, koyuşa, çekise, bü- küşe... göre değişeceği cihetle, her- birinde kalem hakkı başka bir sûret- te zuhûr eder. Diğer bir ifâde ile, “kalem hakkı her tahavvüle göre ayrı takdir olunur”. Meselâ, yazarken kalemi herhangi bir yerde şu veya bu hâlde bırakıp da, bırakılan yerden tekrar başlarken kalemi bı- raktığımız vaziyette koymazsak, bundan sonraki hareket, evvelki ha- reketin devamı olmayıp, başka bir hareket olduğundan hal ve tavrı da evvelkinden farklı olur. İşte bu fark oraya lâyik olmayan bir noksânlık veya fazlalık, dolayısıyle bir haksız- lik demektir. Bu gibi yerlerde ve hâllerde, kalemin hakkını bir hare- keticin devamı içinde değil, birbirin- den farklı birçok hareketler içinde, kalemin o hareketlere göre gerek- tirdiği haklarını vermiş bulunuruz. Bu takdirde bir harfin başından so- nuna kadar kalem, yazı nev’inin ıcâb



Resim: 205 — Müellifin, kasden kalem hakkına riâyet etmîyerek yazdığı bir sülüs tecrübeşi.

ettirdiği yerde hakkını bulamamış, yâni hakkı yenerek yürütülmüş olduğundan, harf titrek bir el ile veya başka başka kalemlerle yazılmış gibi izler bırakır. Yazılan yazı da şurada **sûlûs**, şurada **muhakkak**, **rîkâa'**... gibi nev'ilerin tezâhürlerini taşır. İşte (Resim: 205)'i bu zâviyeden mûtâlâa edersek, tam **sûlûs** değil, **sûlûs celîsini** andıran irice ve tokca bir tavır almış olduğu; fakat sonradan tashîh de görmemiş bulunmasına nazaran, kalemin bol mürekkeple ve karalama mahiyetinde yazılmış bulunduğu ve bu yüzden bir fevkâlâdelik arz etmediği anlaşılır.

Bu îzahlarımızdan şu cihet de anlaşılmış oluyor ki, kalem hakkını yerli yerince ibraz etmek başka, kalemin hareketi esnasında bıraktığı izin, o kaleme uyması da başkadır. Yâni, kalemin çıkardığı ile çıkarması lâzım geleni isâbetle tâyin için, yazı nev'inin îcabları ile, yazanın yazmasından ve kalem üzerindeki tesirinden doğan îcabları birbirine karıştırmamak lâzımdır. Asıl olan "ikisinin muntazaman birleşerek devam ve tahakkuk etmiş bulunması ise de, kaleme hâkimiyet sağlanmadıkça buna imkân hemen hemen yoktur" diyebiliriz. Çünkü kalem cereyânı bu hâkimiyete bağlı kalmadıkça, nev'in îcabları ile uzlaştırmaya kudret bulunamaz. Bunun ehemmiyetini bir derece daha tebârûz ettirmek için, sözü **cereyan** bahsine nakledelim.

F — KALEM CEREYÂNI:

Kalem cereyâni*, "kalemin akışı" demektir. Bu, kalemi yürütmek-

ten ve mürekkebin kalemle akıp gitmesinden başkadır. Yâkût ile Ibn-i Hilâl, bunu "Kalem nefes gibi akmalıdır" diye ifade etmişlerdir ki, bu akışın eseri yazda görünür veya görünmesi lâzım gelir. Nefes almak gibi, kalemin de tabîî ve sunî olmak üzere iki türlü akışı vardır. "Nefes gibi akmak"tan murad, "gäyet fitrî (tabîî) bir seyr içinde yüreyüp gitmesi, sunîlik eseri bulunmaması" demektir. Bunlar ise îzâha muhtaç mevzûlardır.

Bir sûlûs kalemini, mürekkebe batırarak kâğıd üzerinde ağır veya hızlı gelişigüzel ve muhtelif tarz ve istikamette yürütelim:



Bu şekillerin her birinde, kalemin diğerinden farklı bir izi görülür. Acaba bunlardaki benzeme ile benzememenin hakîkî sebebi nedir? Her birisinde görülen akışa "nefes gibi akış" diyebilecek miyiz? Zâhirî görünüşe bakarak "evet" veya "hayır" diyemeyiz. Çünkü nefes gibi akışın ne olduğunu henüz bilmiyoruz. Onun için, her şeitin tâhlîlini yapmak, bunun için de terkib sebeplerini bilmek îcâb eder. Fakat bu sebepleri her zaman isâbetle tâyin etmeye imkân olmadığını söyleyeceğiz. Çünkü kalemi yürütten, dikkatli veya dikkatsiz yürütmiş olabilir. Yürüttürken hâricî veya zih-

(*) Bu kelime, dilimizde galat olarak "ceryan" şeklinde telâffuz edilmektedir. - U.D.

nî bir ize veya misâle uymuş veya uymamış bulunabilir. Dolayısıyle hâsıl olan izler, kalemin tabiatından doğmuş olsa bile, nefes gibi akış bulunmuş veya bulunmamış olacağına göre, irâdî izlerle mecbûrî olan izleri ayırdetmeden, ona nasıl "nefes gibi bir akış" diyebiliriz? Bile bile yapılan hareketlerde izlerin birbirlerine benzemeleri mümkün, rastgele yapılan hareketlerde ise benzememek gâlib ve belki de zarûrîdir. Çünkü bilerek yapılanlarda irâde harekete, bilmiyerek yapılanlarda ise hareket irâdeye hâkimdir. Her iki halde de izlerde nefes gibi akış bulunmuş veya bulunmamış olabilir. Irâdî hareketin eseri olan akışın tabîî olmaktan ziyâde sun'î olduğunda şüphe yoktur. Yazı ise irâde ile ve bile bile yapılan bir san'at eseri olduğuna göre, bunda aranılan nefes gibi akışın tabîî olması ne demekti? Yazıldığı nefes gibi akış, bütün bunlardan başka bir hâl ve tavırda bulunmalıdır ki tabiatla san'atın ifadesi, aynı şey olmuş bulunsun da; bunların çarpışmasından doğan, san'at dışında kalması gereken anormal izlere yer kalmamış ve kalem irâdî hareketler içinde nefes akar gibi tabîî karakterleriyle tezâhür etmiş bulunsun. Biraz karışık görünen

bu noktayı tebârûz ettirebilmek için şu nûmûneye bakalım (Resim: 206):

Burada kalemin tabîî akışı mümkün olduğu kadar gösterilmeye çalışılmış ve bunu muhâfaza için hiçbir noktasına sonradan dokunulmamıştır. Kalem, irâde ile bilerek yürüttülmüş olmakla beraber, bâzı yerlerinde irâde dışında tezâhürler görülüyorsa da, büyük bir kısmı nefes akar gibi akmıştır. Bu sebebedir ki, **kalem cereyanı** baştan sona kadar tabîî bir karakter arzettmektedir. Bu karakter, o nefes gibi akışın ifadesidir. Bu, şu demektir ki; irâdeden tabîî bir akış doğmuş, san'atın ifâdesi olan bu tabîîlik, aynı zamanda kalemin de tabiatını ifâde eylemiştir. Yâni kalemin tabîî akışı, irâde ile, nefes akar gibi izhar olunabilmistir. Demek ki, kalemin sun'î akışı, tabîî akışı içinde eriyebilirse, buna bağlı bulunan hareket, mürekkep ve yazında nefes gibi akan bir karakter kazanabilecektir. Şu halde (Resim: 206)'da göze batan ve anormallik ifade eden kısımların, onlarda bu şartın tahakkuk etmemiş olmasından ileri geldiği söyleyenebilir. İşte bu iki hâl ve vaziyet dikkatle nazara alınınca, şü mühim nokta beliriverir: Güzel yazında aranılan mühim noktalardan



Resim: 206 — Kalemin tabîî akışının gösterilmesine çalışılarak müellif tarafından yazılan bir sülüs satır.

birisi de, "yazının mahmûl olduğu kalem akışında tabîî olmak vasfi tam olmalı, hiç olmazsa gâlib bulunmalıdır". Tasannu'a delâlet eden izler bulunmamalı, bulunursa giderilmelidir. Yazı, baştan sona bir irâde mahsûl olmasına, yâni san'at eseri bulunmasına rağmen, hiçbir sun'îlik arzetmemelidir. "Nefes akar" gibi tabîî bir kalem akışının ifâdesini taşıdığı nisbette güzel olmağa hak kazanabilir. Kalem, ister ağır, ister çabuk yürütülsün, fark yoktur. Onun için hat san'atının mümeyyiz fârikalarından olan ve birinci kısımda (s. 121) îzah olunan "**Seyyâliyet husûsiyeti** kalemin bu nefes gibi akışına medyundur" diyebiliriz. Nitekim (Resim: 203)'deki yazıya baktığımız zaman, bu bakımdan ne kadar fakîr bir halde olduğunu görmemek kaabil olmaz. Kalem cereyânı diyecek hiçbir iz yok. El ile kalemin yazarken mâruz kaldıkları ıztırab ve ihtilâcın izleri birbirine takılıp takılıp gitmiş, harflerin ve kelimelerin terkib ve taazzuv kaabiliyetleri tabîî ve sun'î hareketlerin çarpışması arasında tutunacak yer bulamamışlardır. Yer vermek için yapılan gayretler ve sarfedilen emekler de sun'î hareketleri artırmaktan ileri gitmemiştir. Bu gibi haller, her yazıya çalışanın başından geçen mukadderattır. Kaleme hâkimiyet sağlanmadıkça, bu gibi hallerde galebe çalmak ihtimâli yoktur. Onun için, ustadlar taleplerine bu acı ve açıklı halleri anlatmak, dikkat ve gayretlerini artırmak maksadıyla "Bu yazı tıknefes olmuş, el ve kalem acemi usâk gibi iş görmüş..." Yazan, yazarken kalemini tıknefes yürütmekten kurtar-

madıkça bu hastalık da geçmez!" derler.

Hâsılı, "kalem cereyânı bulunmayan, bulunup da nefes gibi akmamış olan bir yazda san'atın gerektirdiği **sehl-i mümtenî**" denilen tabîî duruma delâlet eden hiçbir karakter yoktur" denilemezse de, bunun az veya çok hırpalanmış olduğu her zaman iddia olunabilir. Meselâ (Resim: 207)'de **ta'lîk** kaidesine uygun ve kalemin bu nev'e göre gerektirdiği tabîî cereyânı ifâde eden tek bir harf dahi görmeyiz. Hattâ sun'î cereyandan bile eser yoktur. Fakat bir de (Resim: 208)'e bakalım. Kalemin tabîî akışını açık görürüz. Gerek müfredat ve gerek mürekkebât itibariyle san'atın fitrî ıcablarına da âzamî derecede intibak ettirilmeğe çalışılmıştır. Aynı akışı görmek için (Resim: 80)'e de bakılabilir.

Estetiğe sâhib bir yazda kalemin nefes gibi akışını fitrî ifâdeleri ile sağlayabilmek için, yazarken şu teknik hususları gözönünde tutmalıdır:

I — Kalemin ağızı kâğıda takılacak tarzda pürüzlü veya son derece keskin olmamalıdır. Bu çeşit keskinliğe **ham keskinlik** tâbir olunur. Böyle bir kalemle tabîî akışı veremeğe imkân yoktur. Onun için, kalemi kestikten sonra bir müddet yazarak bu ham keskinliğini gidermek, akışa uygun, nefes gibi akıp gidi verecek uysal bir hâle getirmek lâzımdır.

II — Kâğıd, kalemin akışını tutacak derecede pürüzlü ve sert olmamalıdır. Kalemle kâğıd arasında

öyle bir kaynaşma bulunmalıdır ki, biri diğerinin rolünü ihlâl etmesin. (Resim: 206)'da bunun güzel bir misâlîni görürüz.

Kalemin, kâğıd üzerinde cama yazar gibi kaya kaya gitmesinden hâsîl olan iz, her zaman kalemin tabîî akışını ifâde etmediği gibi, kalemi tutan bir kâğıd da akışın tabîîlığını bozar. Onun için, kalemle kâğıd arasında vukû' bulabilecek bu gibi mâniaları, yazanın önceden hesâba katarak, kalemi ona göre hareket ettirmesi gereklidir.

III — Kalem ucundaki mürekkebin ne pek az, ne de çok olmamasına dikkat etmeli, harekete yeltecek ve nefes gibi akışı sağlayacak

kadar mürekkep bulundurmalıdır. Çok mürekkep kalemden inerken, dikine yaptığı tazyik ile akışı ihlâl edebilir. Az mürekkep de kalemin tabîî akışını ibraz etmeyecinden, harfin bir kısmı dolgun, bir kısmı cılız olur ve akış da bunlardan müteessir olarak, anormal tezâhürlerde yer verir. Sanki, harfler iki çeşit kalemle yazılmış gibi bir durum alırlar.

IV — Akışı sağlamak ve korumak için, yazarken kalem takmalarını, kalemin tabiatına uygun olarak yapmalı; dönüşler, çıkışlar, inişler ve keşîdeler... kalemin tabîî hareketi içinde yapılmalı, kalemi bırakmak, hareketi kesmek lâzım gelirse, bunu



Resim: 207 — Ta'lîk hattının gerektirdiği hususiyetlerden tamamen mahrum bir Besmele.



Resim: 208 — San'atın fitri icâblarını en yüksek derecede taşıyan, Hulusî Efendi'ye âid bir ta'lîk Besmele (U. Derman Koleksiyonundan).

gelişigüzel değil; harfin, kalemin o andaki iktizâsına göre yapmalı. Cereyânın ağır veya hızlı ıcablarını nazara almalıdır.

V — Kalem akışının tabîiliğini muhâfaza maksadıyla, harfin veya harflerin durumları, o cereyâna zîd veya ma'kûs bir istikametde olmalıdır. Onun içindir ki, **sûlûs, nesih** ve **celî** yazılarında görüldüğü üzere; harflerin öne, yâni sola, akış istikametine doğru bakan hafif bir meyil içinde yazılmaları dâimâ tavsiye olunagelmiştir.

VI — Kalem akışı tabîî olarak tebârûz ettirilmiş olan bir yazının kenarları, bâzı sebeblerden dolayı, pürüzlü olabilir. Aksine, kenarlar çok keskin göründüğü halde nefes gibi akış bulunmayabilir. Dolayısıyle pürüzlü veya keskin görünmek, cereyânın mevcûdiyetine ve tabîiliğine delâlet etmeyeceği gibi, yokluğuna da delâlet etmez. Onun için, bir yazda bunlar ayrı ayrı nazara alınmak ıcab eder. Geçen misâller bu hususta bizi tenvîre yetecek kadar mahmûl olduklarından, başka misâl vermeye lüzum görmüyoruz.

VII — Yazarken nefesi kesmeli dir ki, kalemin nefes gibi akışında, cereyan tıknâfes olmasın. Gerçi, nefes alıp vermek, kalemin hakkını ibrâza mâni olmaz, fakat, akışı sun'îlığıne çevirebilir.

VIII — İlk yazısta görülen kalem akışının tabîî durumu ile, ya-

zının zatî karakterleri arasında da uygunluk bulunmalıdır. Bunu yazarken sezmek kaabil olmadığından ilk tezâhürlerle kanâat etmeyip, yazayı bir müddet sonra ve biraz uzaktan bakıp, akışın tabîiliğini kontrol etmelidir. Göze batan anormallikleri de kontrol ede ede tashîh eylemelidir*.

IX — Kalemin tabîî akışını yazının yazış husûsiyetinden doğan sun'î tezâhürlerden ayırdetmeyi de bilmelidir. Bu nokta çok mühimdir. Aynı harfi beş on defa yanyana yapıp da birbirleriyle karşılaşıldığımız zaman, bu tezâhürlerle kalemin akışları arasında nice aykırılıklar olduğu görülür. O şahsî tezâhürlerde de kalemin bir akışı bulunmak zarûrî olduğundan; bunun, kalemin tabîî iktizâsından olup olmadığını seçmek, her göze müyesser olmaz. (Resim: 198 ve 202)'ye bakınız.

X — Yazanın rûhî halleri tabîî durumda olmalıdır. Derûnî ve yâ hâricî herhangi bir sebeble el hareketleri ihlâl edilmemelidir. Yazarken gelen bir bîtablik, bir bikkînlîk, acı veya tatlı bir haber, aşırı korku ve yâ tereddüd gibi hâller, kalemin akışını tabîilikden çıkarabilir.

XI — El, kalemin akışına hem tabîî olmalı, hem de ona hâkim bulunmalıdır. Bu hâkimiyetle tâbiyetin âhenkleştirilmesi, yazma işininince ve zor bir safhasıdır. Çünkü, hâki-

(*) Nitekim, son devrin titizlikte emsâlsiz **Celî** ustâsı Sâmi Efendi (1838 - 1912), bir yazıyı yazdıktan sonra kaldırıp uzun müddet ona bakmaz; aylar geçince çıkartarak görüldüğü kusurları tashih edermiş. Böylece, aylar hattâ yillarda süren ve ustalıkla yapıldığı için, yazıya sun'îlik vermeyen tashihlerden sonra, ortaya çıkan şâheserlerle, yazdan anlayanların hayran kaldıkları şüphesizdir. Yazıyı bitirdikten sonra gösterdiği arkadaşlarına ve talebesine, "Bir kusur görüyorsanız, Allah aşkına söyleyin!" demekten de geri kaldığını, onun çıraklılarından olan Necmeddin Okyay Üstâdımız naâklederler. - U.D.

miyet içinde tâbiyet ilk nazarda pek de anlaşılır şey değildir. El, kalemin tabîî cereyânını vermek için, kalemi hareketinde serbest, yâni işe yetecek kadar bırakacaktır. Fakat kendisi bu serbestlige tâbiî olmayacağı; kalem bu serbestliğini, elin hâkimiyeti altında tatbîk edecktir. Şu halde, kalemin akışına hâkim olmak, "onun tabîî karakterlerini vermede hâkim olmak" mânâsında anlaşılmak ıcab eder. Bu ise, yalnız kaleme hâkim olmak demek değildir. Onun için, birine mümârese yaparken, diğerini de başarmaya çalışmak läzîmdir. Çünkü, bazı yerlerde ve hâllerde biri, diğerini ihlâl edebilir. Bu ihlâl imkânı olmasaydı, her el, kaleme istediği cereyânı verebilirdi. Halbuki ne gezerl Nitekim, bileği kuvvetli bir el, kalemi kullanırken ona hâkim gibidir. Yazarken harfleri gâyet keskin de çıkartır. Fakat, bu hâkimiyet, bizim bahsettiğimiz hâkimiyet değildir. Bu, kalemin tabîî akışını vermedeki hâkimiyetle uyuşturulmadığı takdirde, yazı anormallikden kurtulmaz. Çünkü, beriki hâkimiyet altında, kalem tıknâfes olmuş bulunduğuandan, nefes gibi akmaya imkân bulamamıştır. Görülüyör ki, san'atda meleke sâhibi olmak tek cepheli bir iş değildir. Bu noktayı daha iyi tebârûz ettirebilmek için ayrıca ele alalım.

G — SAN'ATDA MELEKE:

Meleke, "bir şey yapmaya olan alışkanlığın huy hâline gelmiş bulunması"dır. Meleke'nin umûmî karakteri: Verimi müsbet, tesiri kuvvetli, faydası devamlı olmaktadır. Alçak, orta ve yüksek dereceleri bulunabilir. Tabiatla san'atın çarşıma-

sını gideren yegâne kudretin, meleke ile kazanıldığını daha evvel söylemiştık. Fakat bu kazanma mutlak değildir. Çünkü, san'atın bir yönünde meleke sâhibi olmak, her başından mükemmeliyeti tekeffûl etmez; fakat, tekemmül ettirmeye faydalı olur. Her mevzûda ayrıca meleke kazanmak ve sonra bütün bir san'at başında hâkim bir hâle gelmek läzîmdir. Nitekim, şu veya bu nevi yazının müfredâtını gâyet güzel yazmak kâfi olmayıp, kelimeleri terkîb etmede, kalem haklarını vermede, kalem cereyânını tabîî bir akış içinde temin etmede, keskin yazmada, tashîhi bunlara göre yapmada, yazılıyı satra dizmede, istif ve hareke işlerinde yerli yerince hareket etmede, ibda'larından bir yenilik ibraz edebilmede... bunun gibi birçok mevzûlarda ve cihetlerde, görmede ve yapmadı, sezmede ve anlamada ayrı ayrı meleke sâhibi olmak ve bütün san'at ıcablarını ele aldığı mevzû üzerinde tam bir hâkimiyetle ve muvaffakiyetle tatbîk etmede ehliyet kazanmak ıcab eder. Bunun için, her konuda ayrı ayrı çalışmak, esasları hakkında olsun üstâddan tâlim görmek, yıllarca tecrübelerden geçmek zarûreti vardır.

Burada dikkate şâyan bir hâdiseyi kaydetmekte fayda görüyorum. **Celî Sülüs** hocam Ömer Vasîî Efenî'den merhumdan yazı tahsil ederken Râkîm'in, Kadıasker'in, Sâmi Efenî'nin ve daha bazı hattatların tânnmış yazılarının fotoğraflarından faydalananarak, siyah kâğıda zîrnîkla

(كُلُّ شَيْءٍ هَالَكُ لَا وَجْهٌ) âyetini celî sülüs'le yazıp göstermeye git-

tim. Hocam, yazımı baktı baktı da, "Bu yazı senin değil!" deyince şaşladım. Bu hâlim gözünden kaçmadı ve gülerek, "Evet, sen yazmışsun amma, senin yazın değil! Çünkü aldanmıyorum, sen bu âyetin tam bir yazılmışını görmemişsin... Şurada burada gördüğün bâzı yazılarla baka baka, onlara benzetmeye çalışarak yazmışsun. Çünkü kalem koyuşları ve çekişleri, harf tavırları parça parça haller gösteriyorlar, bir kalemin ıcablarını değil, muhtelif şîvelerin ifâdesini taşıyorlar. ﴿كٰ﴾

Sâmi Efendi'nin, ﴿شَيْءٌ﴾ bir başkasının tavırlarını gösteriyor... ve yazı başdan sona hep böyle gidiyor. Sen, bâzı Üstâdların tavırlarını birleştirerek yepyeni bir halita yapmışsun! San'atkâr olmayanların hoşlarına gitse bile, yazının bünyesinde ve yazılışında bir acâiblik var... Bir hamlik kokuyor, bir melekesizlik akıyor, âdetâ aşûreye benzemiş. Aman, kalemine istikrar ver ki, aradığın melekeyi kazanasın!" dedi. O yazının ufak kitâda bir meşkini yazdı ve ona göre tekrar yazmamı söyledi. Ötekisini düzeltmek üzere alakoydu, meşki verirken, "Belki aklına şöyle bir fikir gelir: Çeşitli güzel örnekler varken, bir örneğe bağlanmak doğru mu? Yazın benim yazımı benzerse başından sonuna kadar aynı kalemin eseri olmak karakterini taşış; bu sâyede yazılarında istikrarlı bünye kıymetlerini yaşatmak kaabil olur. Bir Râkim olamayan bile, melekeli bir hattat olursun, ondan sonra da yüksek yazılarından âzamî derecede faydalana imkânını bulursun. Çünkü, melekeli olmak "san'ata mâlik olmak" demek-

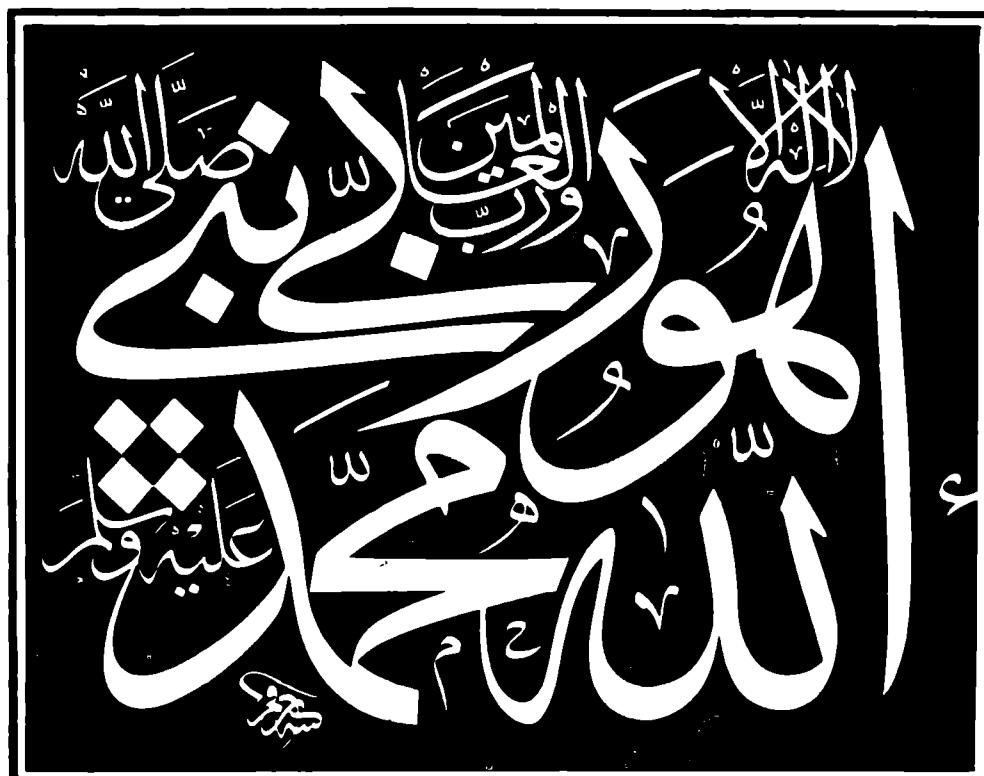
tir. San'ata mâlik olamazsan, denize düşmüş tuz gibi erir gidersin. Yazmada meleke başka, san'atda meleke de başkadır. Birisi rüzgâra tâbi' yelkenli gibi âkibeti meçhûl, öteki si fîrtınalara göğüs geren, menzilîne ulaşma ihtimâli gâlib olan dümenli ve kaptanlı vapur gibidir. İki içinde de fîrtınaya tutulmak yok değil... Elverir ki, denize düşersen, yüzmeyi bilerek düşmüş bulunasin. San'at gibi, san'at rûhu ve melekesi de; fîrtınası, dalgası, tehlikesi olan uçsuz bucaksız bir denizdir. Bir bunu, bir de tuttuğun yolu ve ilerisini düşün... İsterim ki, kazandığın meleke, san'atını yemesin ve ömrünü heder etmesin." demişti, Allah ganî ganî rahmet eylesin...

Bu tavsiyelerden anlaşılıyor ki, san'atda **meleke** kazanmak için bulunduğu haddin ilerisini görmek, yazdıkları ile, bilgileri ile iktifâ etmemek, san'at hırsını bir egoist gurûr ile öldürmemek, yazdığını daha yükseğini yazmanın mümkün olduğunu bilmek ve bu imkânı elde etmek için her meşrû' vasıtaya baş vurmak gereklidir. Kaldı ki, bir eserin çok medhedilmiş olması başka, o eserin bu medhe lâyik olup olmaması başka, bunları takdir etmek de başkadır. Eserinin notunu, herkesden evvel san'atkâr kendisi verebilmelidir. Bunun ilk şartı ise, san'atkârın san'atda **meleke** sâhibi bulunmasıdır. Çünkü, sâdece yazmada meleke ile verilecek not, san'at önünde yüz karası olabilir. Halbuki, san'atda meleke sâhibi san'atkâr bile, eserleri karşısında İlâhî bir bergenmemezlik duygusu ile burkulanmadan kurtulamaz. Bu hâl, melekîn kudret ve şümûlü ile mütenâ-

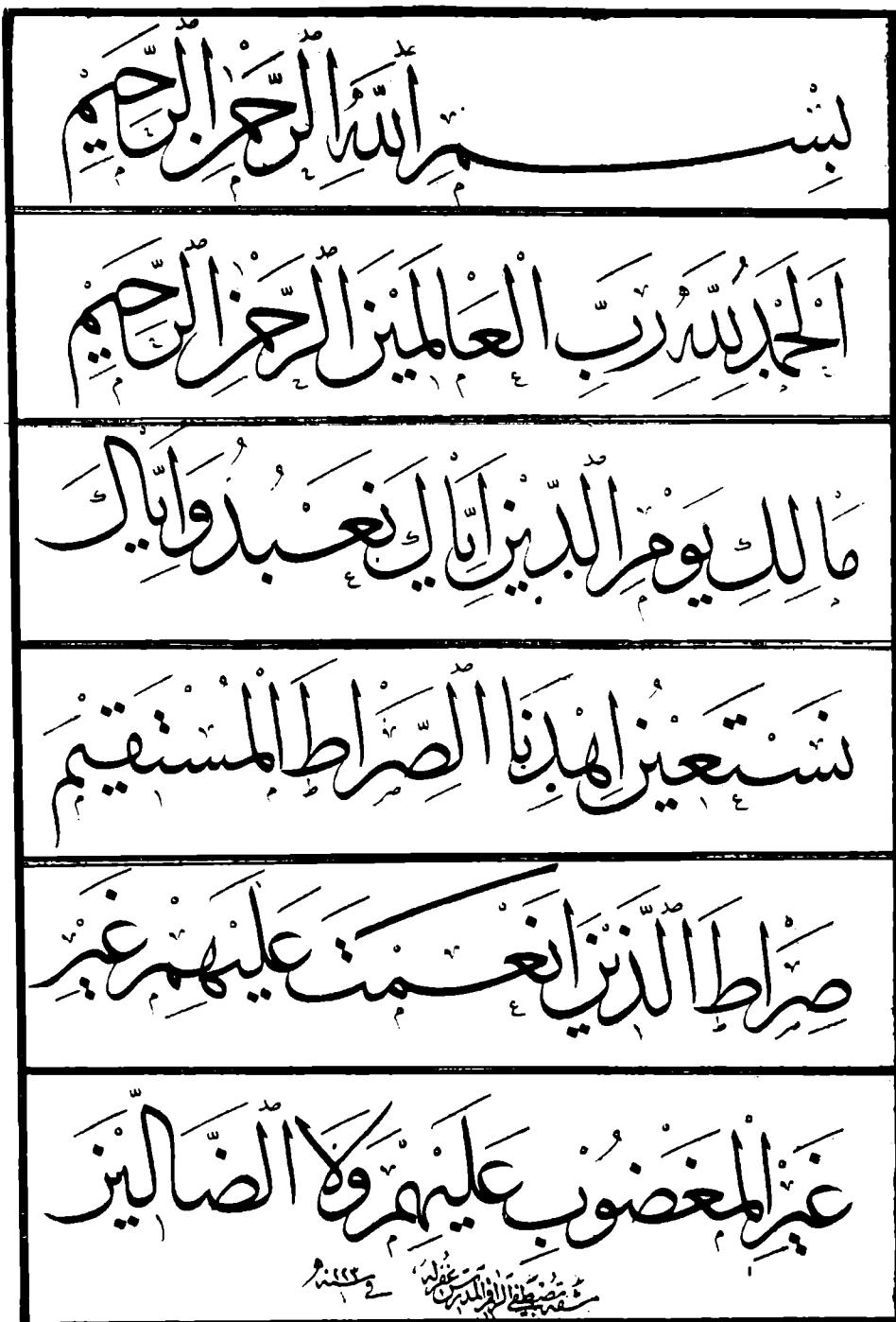
sip olarak artar. Bu artış karşısında kalan san'atkâr, kalemini kırıp atmak ister. Yazıda inkılâb yapan ve açtığı çığırda asırları arkasına takip giden yüksek dehâlarin hemen hemen hepsi, bu İlâhî duyguya ve tenkîdin sevk ve şevkiyle yükselmişlerdir. Bu duyguya öyle bir nîmetdir ki, kişiyi şöhret âfetine tutulmaktan korur ve bu "çekinerek yakınlaşma" hissi içinde çalışan san'atkâr, gönlünün itminânını ancak idealinin ışıkları altında mütemâdiyen yol al-

makta bulur. Bunu ona sağlayan, olgun bir meleke ve melekeli bir olgunluktur. İşte bu sebeble, "meleke, hangi yönden mülâhaza edilirse edilsin, san'atkârı mütemâdiyen yükselten bir mülkdür" dememiz yerinde olur.

Melekenin muhtelif tezâhürlerini mütâlâaya medâr olmak üzere, meşhûr hattatlardan bâzılarının yazılarından örnekler veriyoruz (Resim: 209'dan 228'e kadar).



Resim: 209 — Hat dehâmîz Mustafa Râkîm Efendi'nin celi sülüs ile "İsm-i Celâl" ve "İsm-i Nebî" istifi.



Resim: 210 — Yine Râkim Efendi'nin 1223 H. (1808) yılında sülüs ile yazdığı "Fâtiha" süresi. (Bu şâheserin aslı Irak Kral Nâibi'nin Koleksiyonuna geçmişse de, 1958 yılında Bağdad'da yapılan askeri darbe sırasında yok olmuştur.)



Resim: 211 — Bakkal Ârif Efendi'nin 1313 H. (1895) de yazdığı istifli sülüs Besmele ve nesih ile "Tesbih" levhası.



Resim: 212 — Hattat Nazif Bey'in 1325 H. (1907) de yazdığı sülüs - nesih levha.



Resim: 213 — Yine Nazif Bey'in celî sülüs ile bir "hadîs-i şerîf" istifi (N. Okyay Koleksiyonundan).



Resim: 214 — Neyzen Emin Yazıcı'nın 1357 H. (1937) târihli girift sülüsü ile bir "âyet-i kerîme" istifi (Fuad Şemsi İnan Koleksiyonundan).



Resim: 215 — Yine Emin Yazıcı'nın 1346 H. (1927) târihli celî sülüs hattı ile, Hz. Ömer hakkında Dr. Çörçöp Sami Bey'in bir beyti:
 "Adl-i fârûki ile pertevfeşânsın yâ Ömer!
 İlm-i Sübhan, nass-i Furkan, mahz-i şansın yâ Ömer!"
 (Merhum Ressam Şeref Akdik Koleksiyonundan).



Resim: 216 — Mehmed Tâhir Efendi'nin 1239 H. (1824) târihli bir celî sülüs levhası.

رَبَّ الْأَنْوَارِ فَلَمْ يَسْتَقِمْ كُوْنُونْ
مِنْ بَرِّ هَمْسَكَوْزَ
بِجَلَانْ فَغَرِيْبَ شَفَقَ
نَافَّالِيْسْتِينْ فَخَلَقَ وَلَفَخَلُونْ وَزَيْنَادُونْ فَغَلِيْمَهْ دَلَانَكَهْ
وَكَلَمَهْ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ مُلْمَقَشْ عَرَفَ مِنْ الْجَرَأَوَرَشَفَكَ مِنْ الدَّيْرَ
وَأَفْفَقَ لَلَّهِيْهِ عَنْدَ حَلَهْبَهْ فَنَقْطَةِ الْعَالَمَهْ
شَنْلَيْلَيْجَهْ خَلَدَ كَاهَنْ شَبَنْ جَالِيْنَهْ

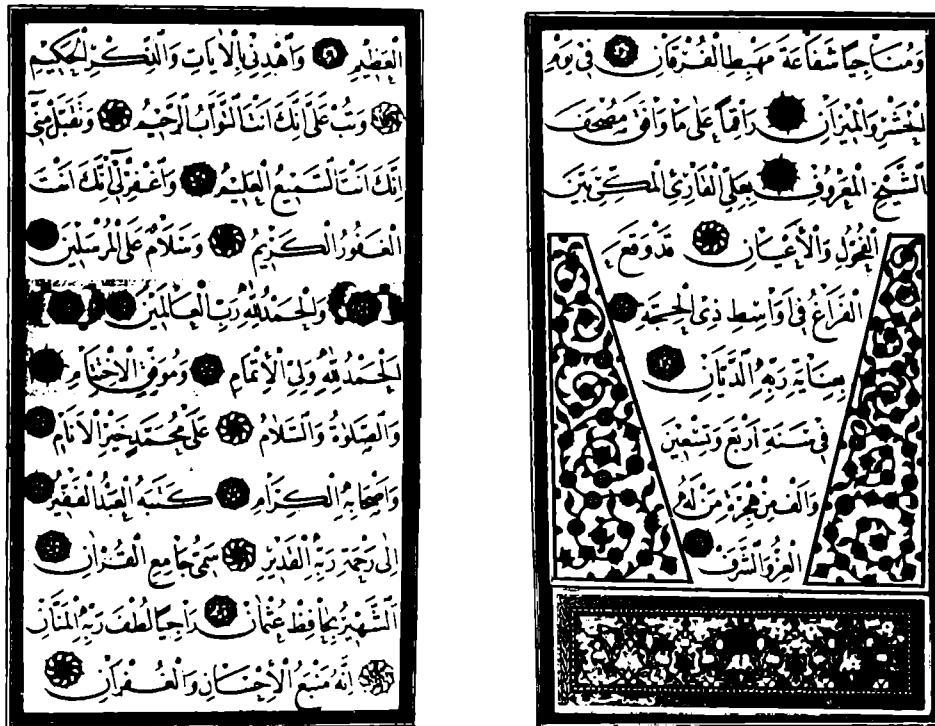
Resim: 217 — Hattat Kâmil Akdik'in sülüs - nesih mürekkebat meşki.



Resim: 218 — Yine Kâmil Akdik'in 1359 H. (1939) târihli celî sülüs levhası.



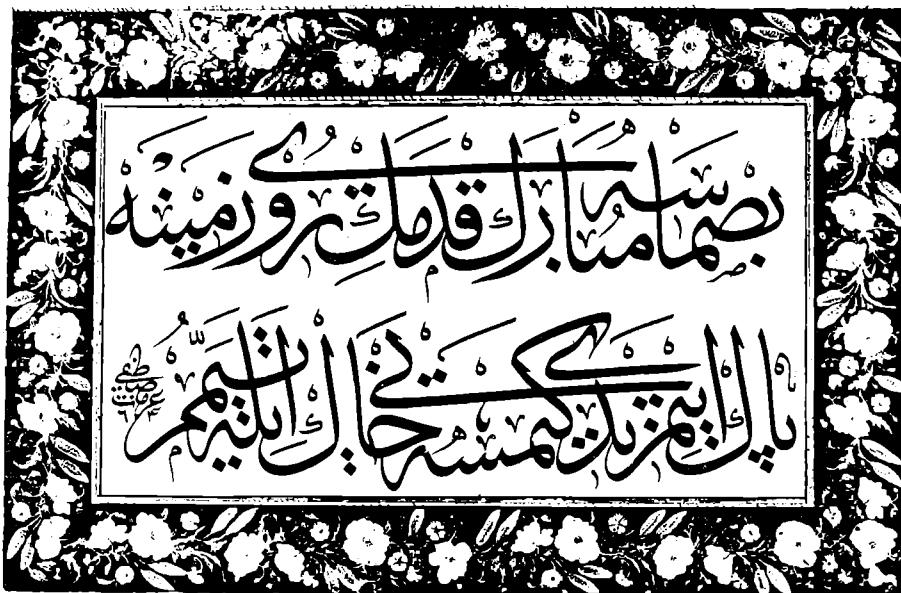
Resim: 219 — Ömer Vasfi Efendi'nin celî sülüs hattıyla bir "hadîs-i şerîf" istifi (Hâfîbi olarak bulunduğu Hırka-i Şerîf Câmiinden).



Resim: 220 — Hâfiż Osman Efendi'nin nesih hattıyla 1094 H. (1683) de yazdığı bir Kur'ân-ı Kerîm'in hâtime sâhifeleri (İstanbul Üniversitesi Kütüphânesinden).



Resim: 221 — Kadiasker Mustafa İzzet Efendi'nin 1263 H. (1847) de yazdığı "hadîs-i şerîf"lerden mürekkep sülüs - nesih bir kit'a (U. Derman Koleksiyonundan).

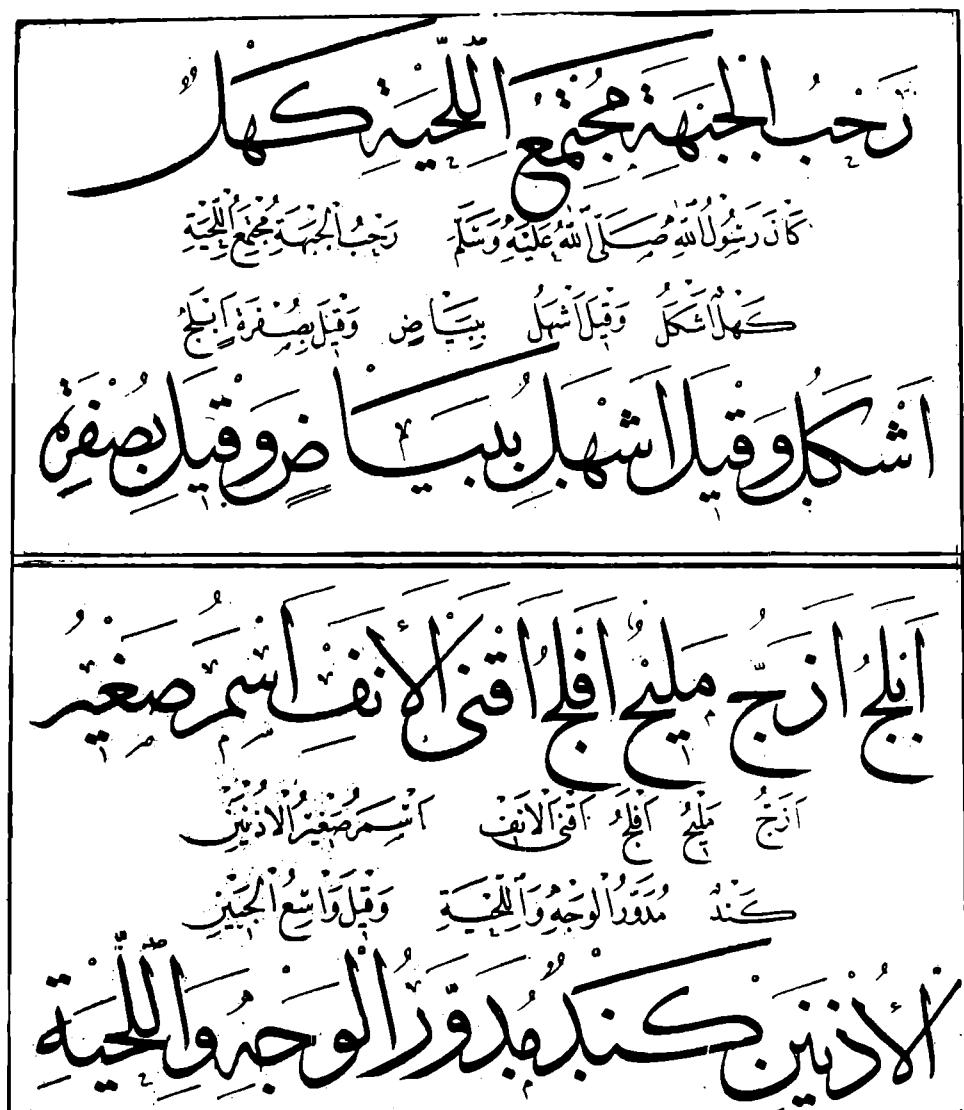


Resim: 222 — Kadıasker Mustafa İzzet Efendi'nin 1264 H. (1848) de yazdığı celî sülüs istifili levhası:

"Basmasa mübârek kademin rûy-i zemîne
Pâk etmezidî kimseyi hâk ile teyemmüm."
(Topkapı Sarayı Müzesinden).



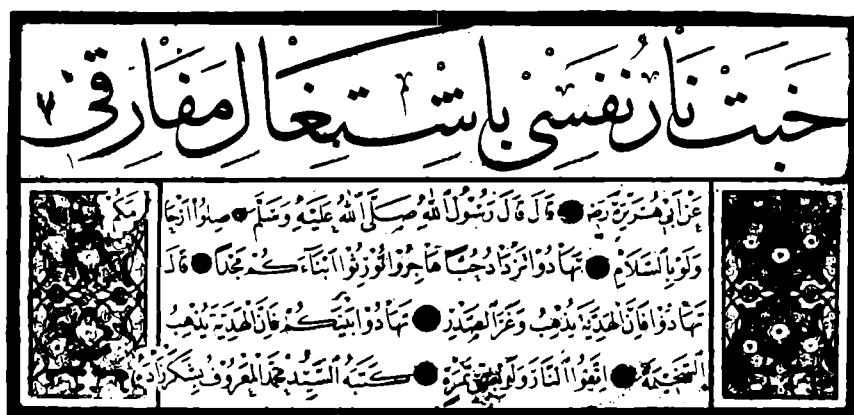
Resim: 223 — Abdülfettah Efendi'nin celî sülüsle "Ah yâ Muhammed" levhası
(Fuad Şemsi İnan Koleksiyonundan).



Resim: 224 — İsmâîl Zühdî'nin sülüs - nesih ile iki mürekkebât meşk sahifesi.



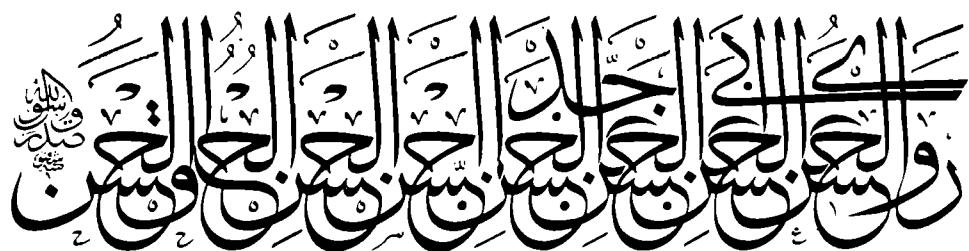
Resim: 225 — Bakkal Arif Efendi'nin 1311 H. (1893) de celî sülüs ve sülüs ile yazdığı bir "âyet-i kerîme" levhası.



Resim: 226 — Şekerzâde Mehmed Efendi'nin sülüs - nesih kitabı.



Resim: 227 — Mehmed Şefik Bey'in celî sülüsle armud biçiminde "Aman Mürüvvet"i.

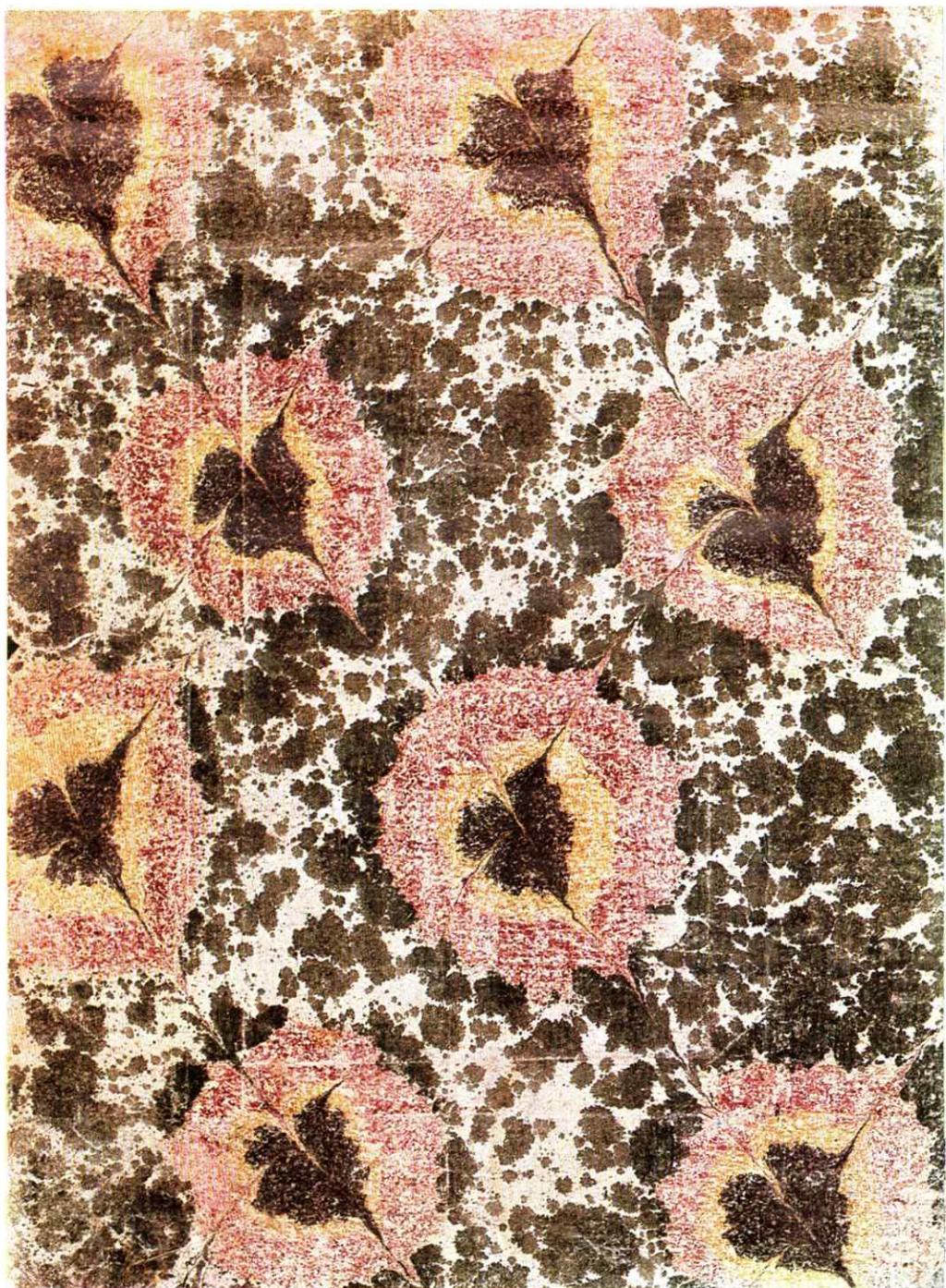


Resim: 228 — Yine Şefik Bey'in celî sülüsle çok san'atlı bir "hadîs-i şerîf" istîfi
(Üsküdar Aziz Mahmud Hüdâyî Câmiinden).

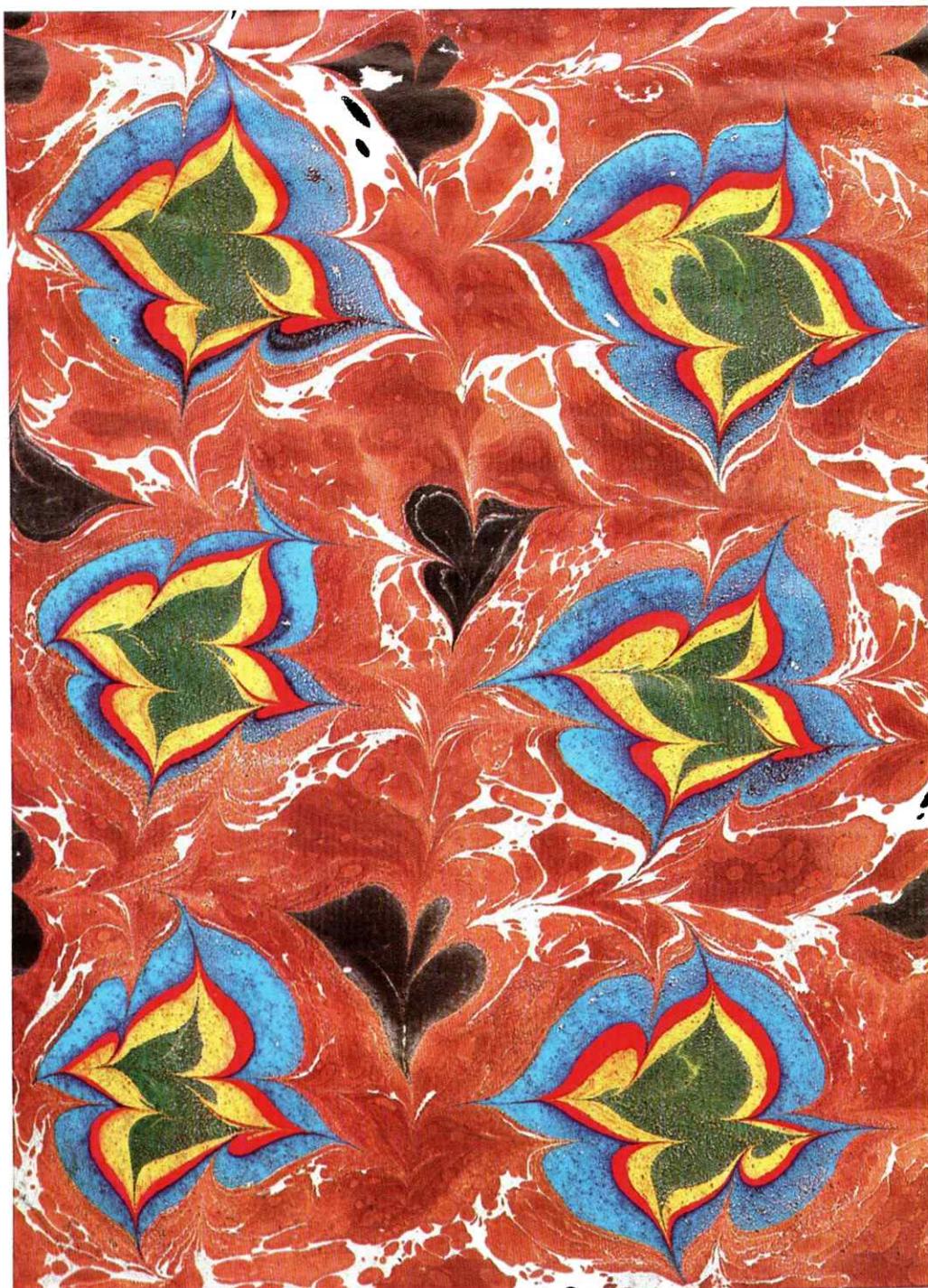
İKİNCİ KİSMİN SONU



Son devir huzur hocalarından Bayezid Dersimi Kalecikli H. Mehmed Zühdi (1287-1389 h.) (Atahik) efendiye ait bir icazetname.
(M. Saim, Yedim Kolleksiyonundan.)



Resim: 147 — Hatib'in Ebrüsü (N. Okyay Koleksiyonundan).



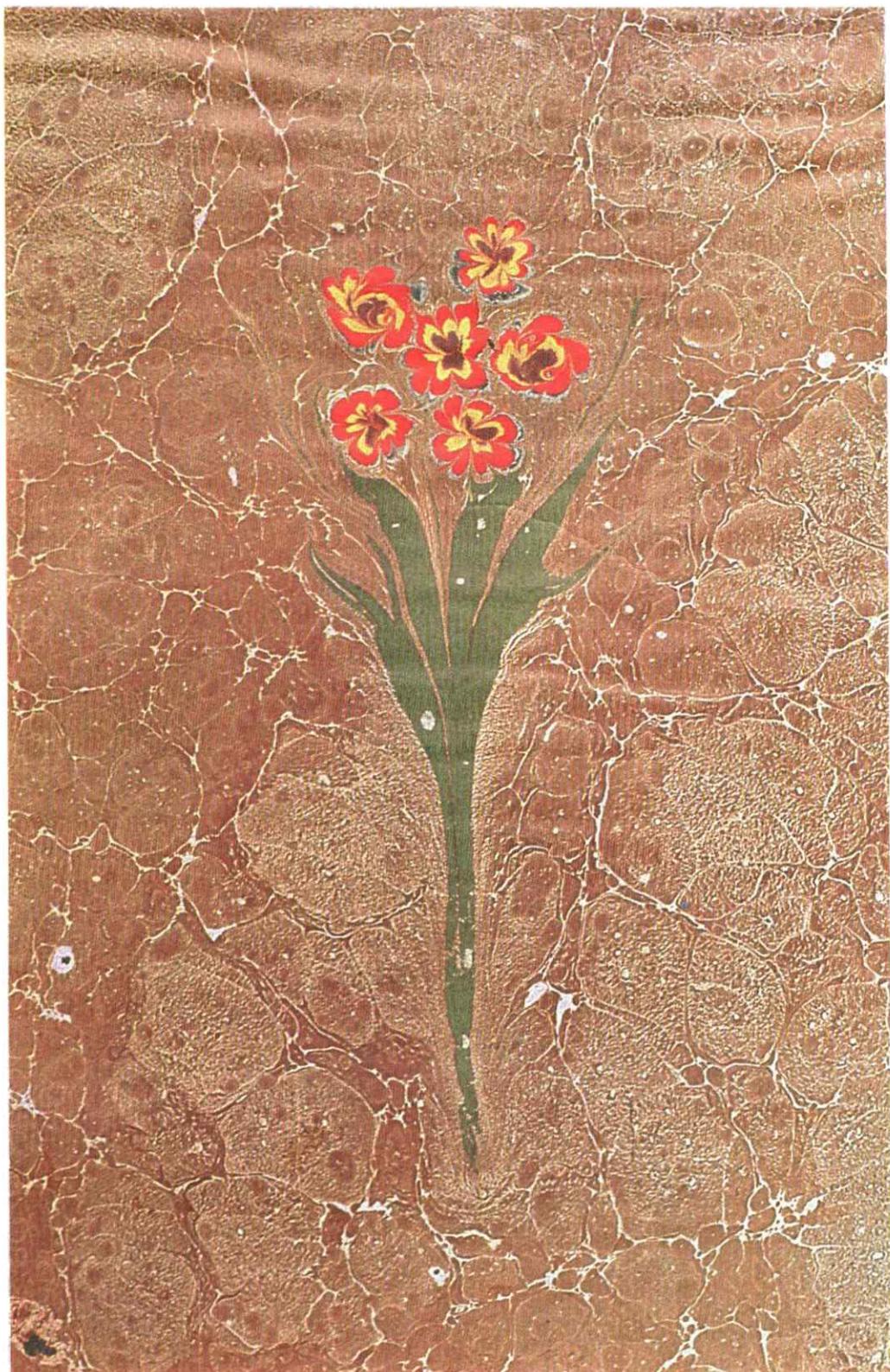
Resim: 148 — Hatib tarzında Necmeddin Okyay'ın Ebrûsu (N. Okyay Koleksiyonundan).



Resim: 149 — Mustafa Düzgünman'ın Taraklı Ebrüsü (U. Derman Koleksiyonundan).



Resim: 150 — Mustafa Düzgünman'ın Serpmeli Battal Ebrûsu (U. Derman Koleksiyonundan).



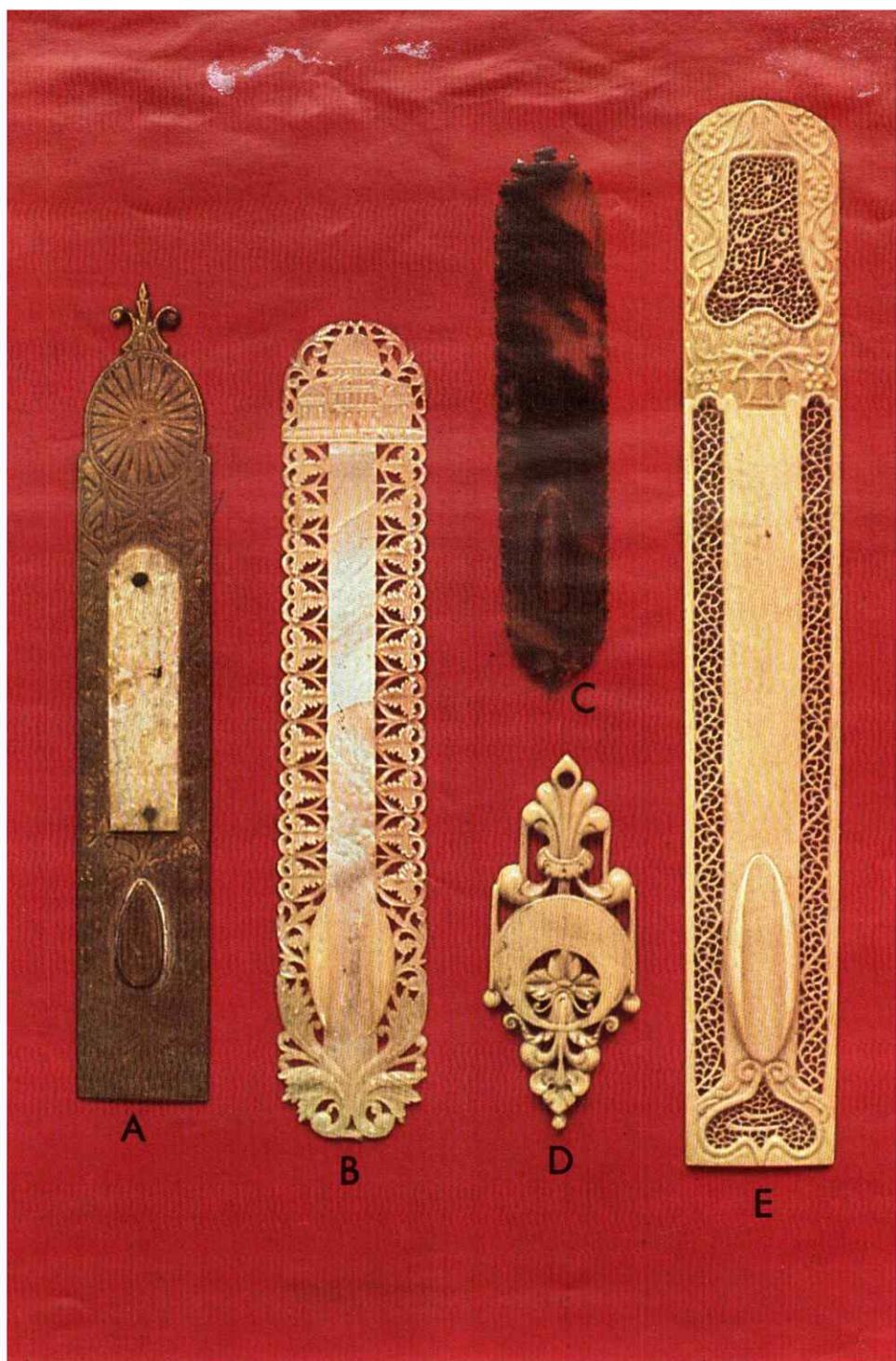
Resim: 151 — Necmeddin Okyay'ın —kendi buluşu olan— Çiçekli Ebrûsu (U. Derman Koleksiyonundan)



Resim: 152 — Mustafa Düzgünman'ın Lâle Ebrûsu (U. Derman Koleksiyonundan).



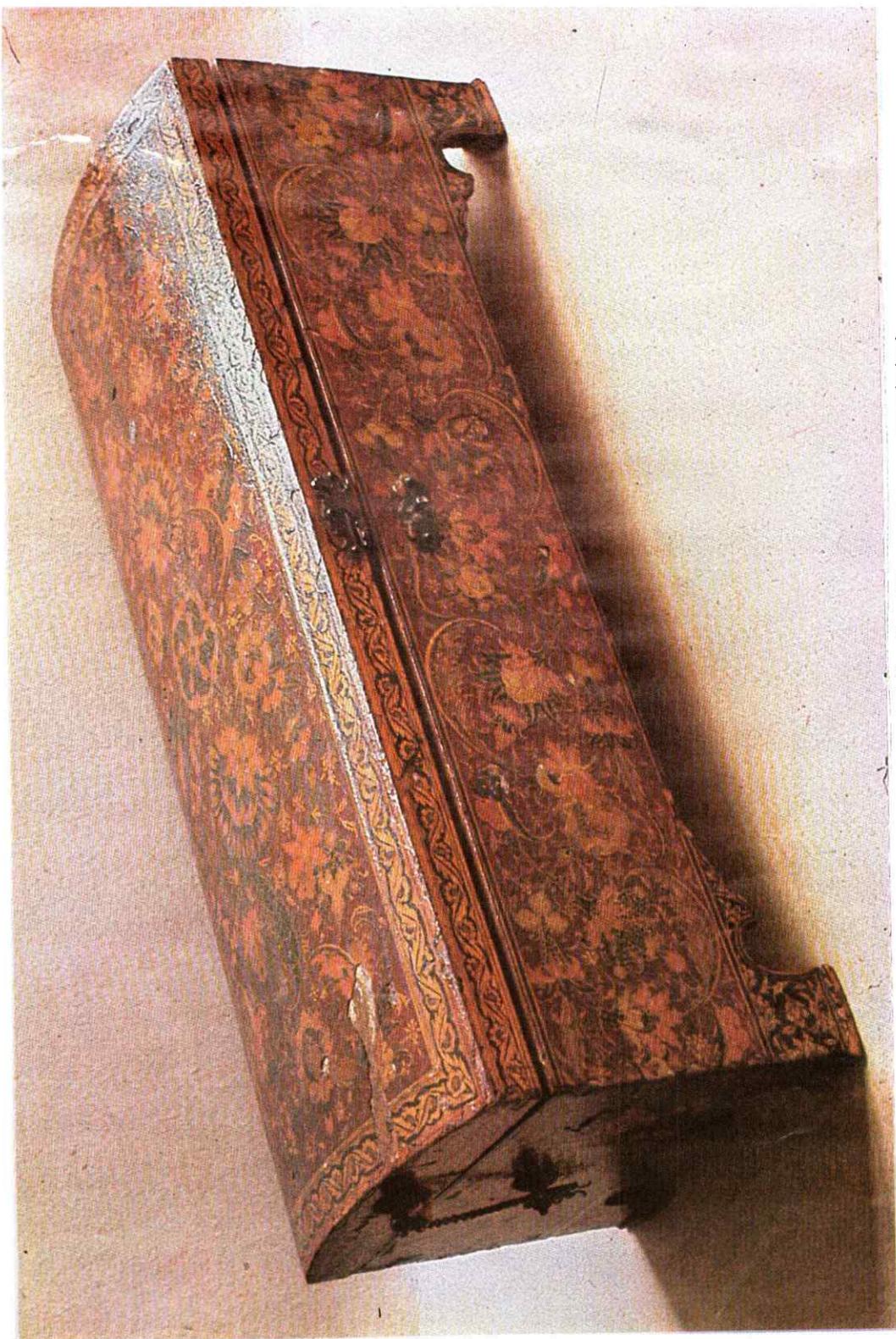
Resim: 157 — Muhtelif kâgid makasları (Topkapı Sarayı Müzesinden).



Resim: 130 — Çeşitli makta' örnekleri: A) Mâdenî makta' (üstünde kalem kesilecek yer fildişiğidir), B) Sedef oyması makta', C) Bağadan yapılmış makta', D) Cep için yapılmış fildişi küçük makta', E) Mevlevî san'atkârlardan "Resmi" tarafından yapılmış fildişi oy- malı makta' (Topkapı Sarayı Müzesinden).



Resim: 133 — Muhtelif kuburlar: A) Kapağı ve hokkası açılmış halde lâke tezhibli bir kubur, B) Fildişinden oyma bir kubur, C) Kapalı hâliyle, lâke tezhibli bir kubur (Topkapı Sarayı Müzesinden).



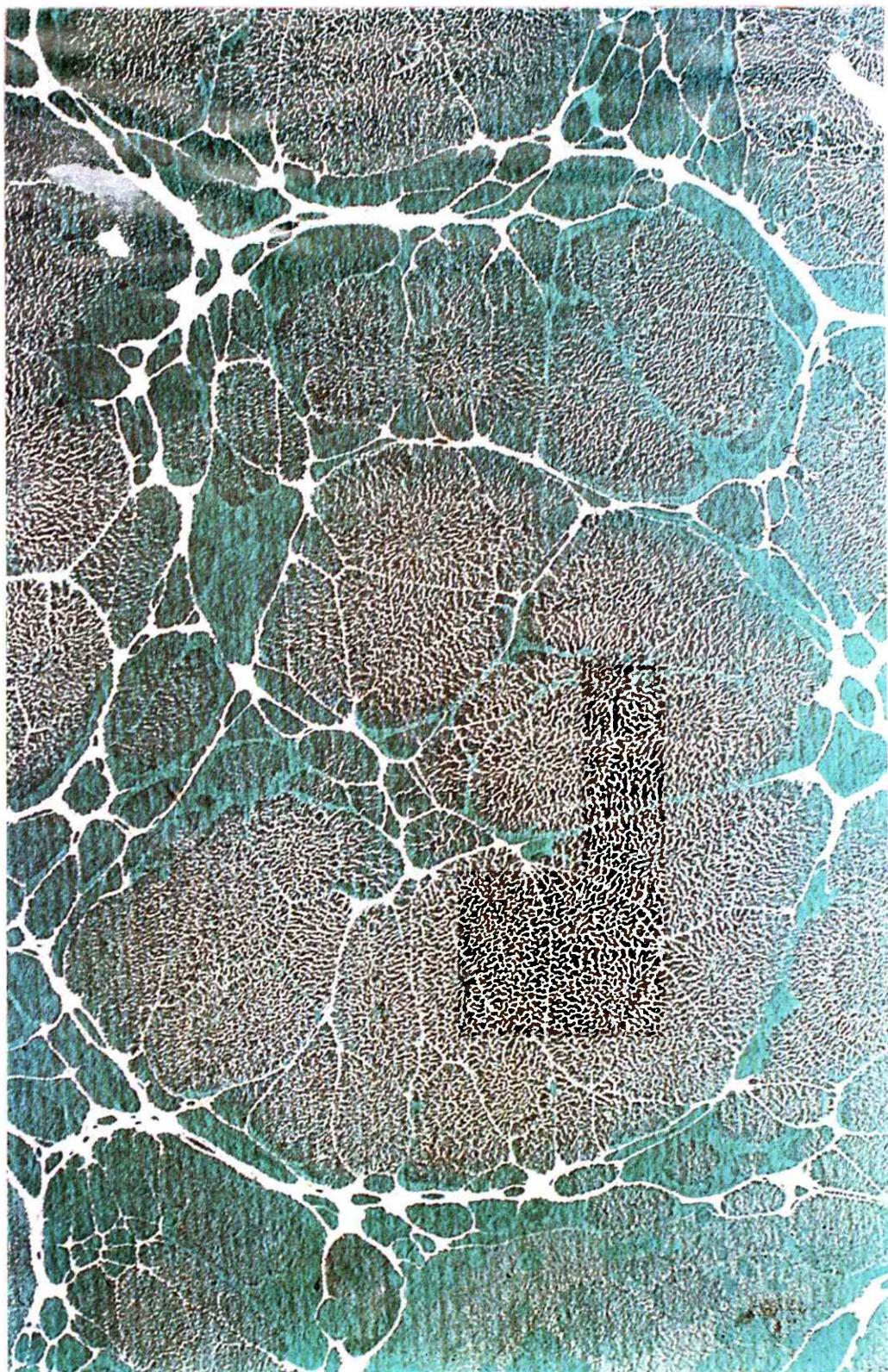
Resim: 134 — Lâke ıezhibili bir kalemdan (Topkapı Sarayı Müzesinden).



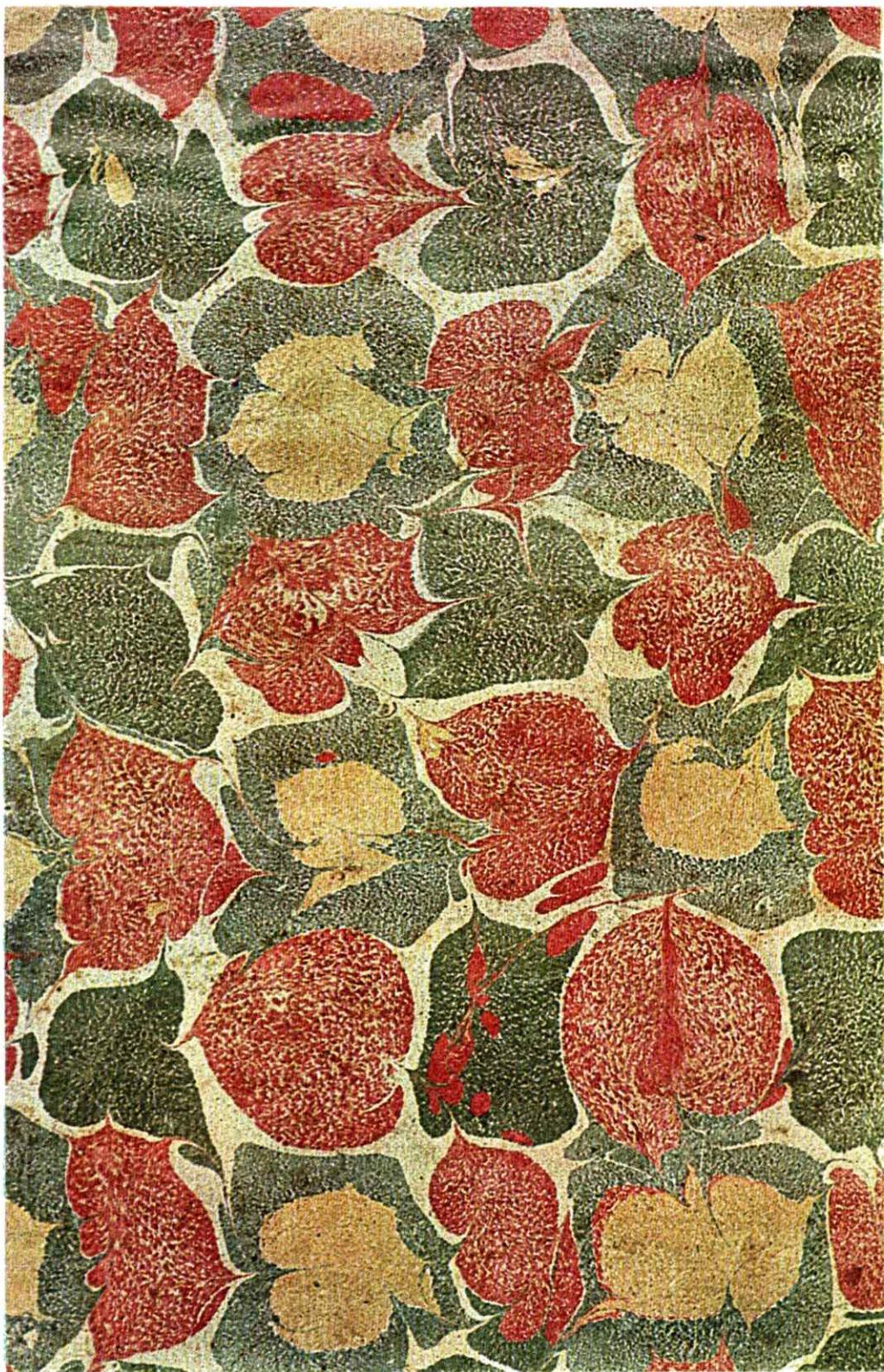
Resim: 141 — Hattat Necmeddin Okyay'ın 1341 H. (1923) târihli bir yazılı elâzı: Gel keyfim gel (U. Derman Koleksiyonundan).



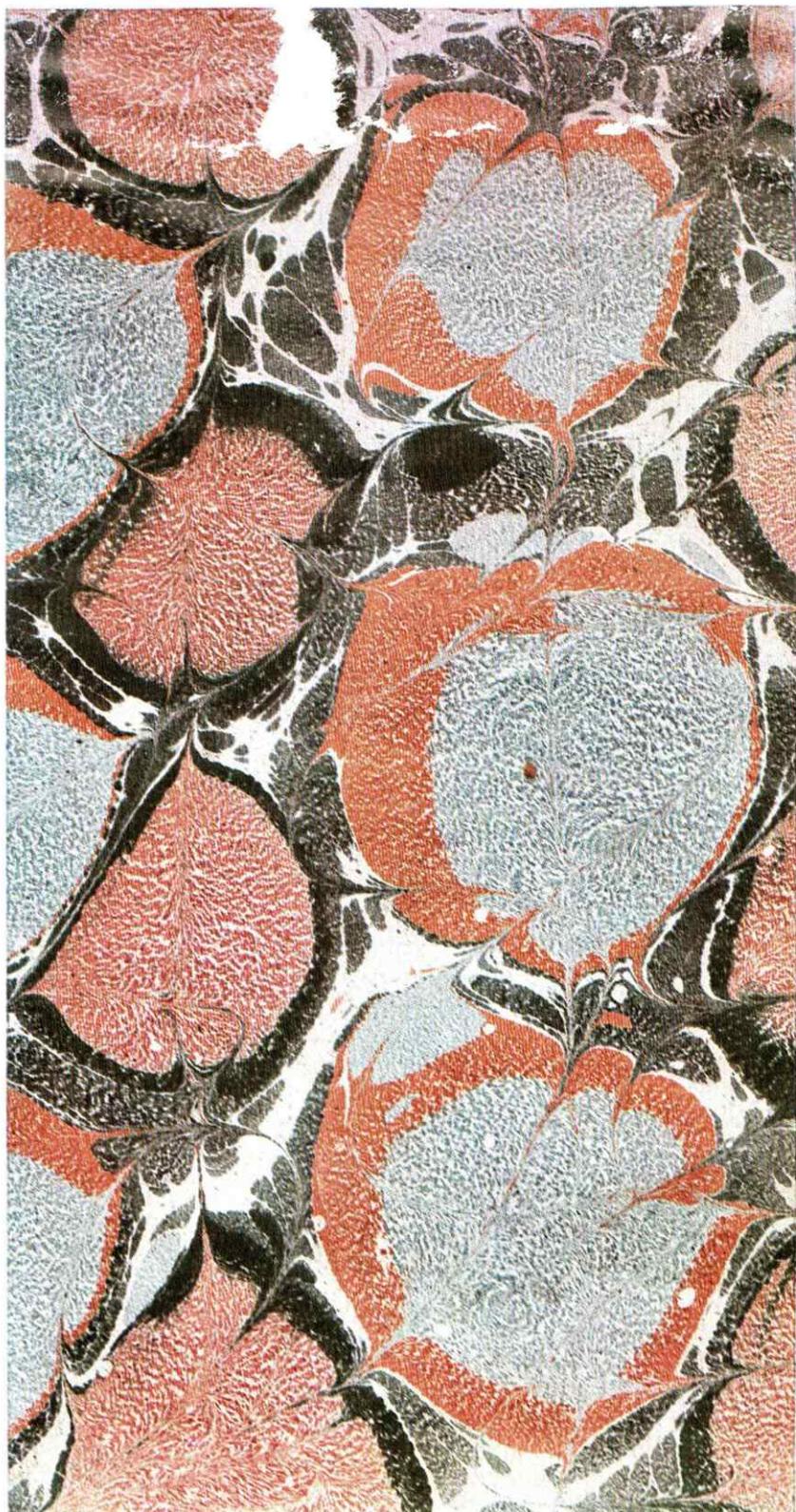
Resim: 143 — Özbekler Şeyhi Edhem Efendi'nin yaptığı Battal Ebrüsü (N. Okyay Koleksiyonundan).



Resim: 144 — Necmeddin Okyay'ın Kumlu Battal Ebrusu (U. Derman Koleksiyonundan).



Resim: 145 — Hatib'in Ebrüsü (Topkapı Sarayı Müzesinden).



Resim: 146 — Hatib'in Ebrûsu (N. Okyay Koleksiyonundan).



Resim: 127 — Muhtelif kalemträşler (aslinin boyundadır): A) Namlı (Tig), B) Sap, C) Ağız, D) Burun, E) Sırt, G) Kalemträş yapan ustanın gömme imzası (soldan birinci kalemträşta üçlü damga görülmektedir), F) Parazvana (Topkapı Sarayı Müzesinden).